



শ্রীহট্টের লোকসঙ্গীত

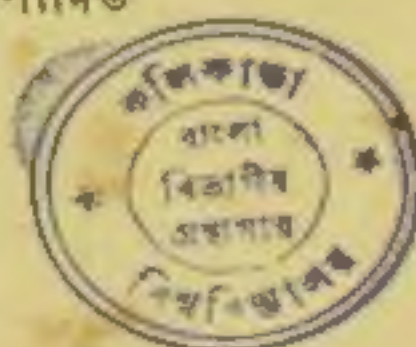
গুরুসদয় দত্ত আই. সি. এম.

এবং

কলিকাতা প্রেসিডেন্সী কলেজের বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের অধ্যাপক

ডক্টর নির্মলেন্দু ভৌমিক এম. এ., ডি. ফিল.

সম্পাদিত



কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়

১৯৬৬

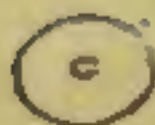


ভারতবর্ষে মুদ্রিত। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রেসের সুপারিন্টেন্ডেন্ট
শ্রীশিবেন্দ্রনাথ কাঞ্চীলাল কর্তৃক ৪৮, হাজরা রোড,
কলিকাতা হইতে প্রকাশিত।

BCU 1172

মূল্য—১৫.০০

13,306



Calcutta University

লয়াল আর্ট প্রেস প্রাইভেট লিমিটেড, ১০৪, বরভন্দা স্ট্রীট, কলিকাতা-১০ হইতে
শ্রীনারায়ণ লাহিড়ী কর্তৃক মুদ্রিত।



শ্রীহট্টের লোকসঙ্গীত : ভূমিকা



সূচীপত্র

॥ প্রথম খণ্ড ॥

| | | | |
|------------------|---|------------------------|-----|
| প্রথম অধ্যায় | : | শ্রীহট্ট ও উহার পরিবেশ | ১ |
| দ্বিতীয় অধ্যায় | : | কবি ও ভণিতা | ২৩ |
| তৃতীয় অধ্যায় | : | বিবিধ ভক্তিগীতি | ৫১ |
| চতুর্থ অধ্যায় | : | বৈষ্ণব গীতাবলী | ৮২ |
| পঞ্চম অধ্যায় | : | বাউল | ৯৩ |
| ষষ্ঠ অধ্যায় | : | ভাটিয়াল | ১৪৫ |
| সপ্তম অধ্যায় | : | রাগ | ১৫৩ |
| অষ্টম অধ্যায় | : | ধামাইল | ১৬২ |
| নবম অধ্যায় | : | সারি | ১৬৮ |
| দশম অধ্যায় | : | বিবাহ-গীতি | ১৭৫ |
| একাদশ অধ্যায় | : | রচনাতী | ১৭৮ |
| দ্বাদশ অধ্যায় | : | ভাষা-পরিচয় | ১৯৬ |

॥ দ্বিতীয় খণ্ড ॥

| | |
|----------------------------|----|
| প্রার্থনা ও আরনবিবেদন | ১ |
| মনঃশিক্ষা | ১৩ |
| ইসলামী ও সূফী ভক্তি-সঙ্গীত | ৩৭ |



| | |
|----------------|-----|
| বৈষ্ণব গীতাংলী | ৬০ |
| বাউল | ১১৫ |
| ভাটিয়াল | ২০১ |
| রাগ | ২৮০ |
| ধামাইল | ৩০২ |
| সারি | ৩৩২ |
| বিবাহ-গীতি | ৩৪৫ |

॥ পরিশিষ্ট ॥

| | |
|-------------------------------------|-----|
| ক—অতিরিক্ত গান | ৩৭১ |
| খ—শ্রীহট্টের অজ্ঞাত লোক-সঙ্গীত | ৩৮৫ |
| গ—পণাজলি | ৪১৪ |
| ঘ—শ্রীহট্টের লোক-সঙ্গীতের সুর বিচার | ৪১৬ |
| ঙ—প্রথম ছত্রের সূচী | ৪৩২ |
| চ—দ্বন্দ্ব-সূচী | ৪৪৭ |



নিবেদন

আগষ্ট ১৯৫৭ খ্রীষ্টাব্দ হইতে আগষ্ট ১৯৬০ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত আমি কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের 'রামতনু লাহিড়ী গবেষণা-সহায়ক' ছিলাম। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের আধুনিক ভারতীয় ভাষা বিভাগের তদানীন্তন 'রামতনু লাহিড়ী অধ্যাপক' ডাঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয়ের অনুপ্রেরণা ও নির্দেশনায় এই কাজ আরম্ভ করি। তিনিই বাঙলা পুঁথিশালার রক্ষিত স্বর্গীয় গুরুসদয় দত্ত মহাশয়-সংগৃহীত গ্রন্থটের লোকসঙ্গীতের জীর্ণ ফাইল আমার হাতে তুলিয়া দিয়াছিলেন। আজ সেই ফাইল ছাপাইয়া যখন শেষ করা হইল, তখন তিনি পরলোকে। এই গ্রন্থের প্রকাশকণে সর্বাঙ্গে আমি স্বর্গীয় গুরুসদয় দত্ত এবং স্বর্গীয় শশিভূষণ দাশগুপ্ত মহোদয়গণকে প্রণাম নিবেদন করিতেছি। একজন এই গ্রন্থের উপদেশ জোগাইয়াছেন, অপরজন আমাকে এই গ্রন্থ সম্পাদনার দায়িত্ব ও অনুপ্রেরণা দিয়াছেন।

ডাঃ দাশগুপ্ত এই গ্রন্থের মুদ্রণকার্য সমাপ্ত দেখিয়া যাইতে পারেন নাই বটে, কিন্তু ইহার সংগ্রহ-অংশের সম্পূর্ণটাই এবং ভূমিকা-অংশের কিয়দংশ মুদ্রিত দেখিয়া গিয়াছেন। গ্রন্থের মূল পরিকল্পনায় এবং আলোচনা-রীতিতে তাঁহারই নির্দেশ অনুসরণ করিয়াছি। তাঁহার উদ্দেশ্য ছিল, সাধারণ পাঠকবর্গও যেন এই গ্রন্থ পাঠ করিয়া গ্রন্থটের লোকসঙ্গীত সম্পর্কে মোটামুটি একটি ধারণা লাভ করিতে পারেন। এইজন্যই সহজ প্রাণ্য পুস্তকাদি হইতেও যেমন উদ্ধৃতি দিয়াছি, তেমনি পূর্বে আলোচিত বিষয়ের ক্ষেত্রও অনেক ক্ষেত্রে টানিয়াছি,—বিশেষতঃ বাউল গান ও শ্রমীগানের প্রসঙ্গে। প্রসঙ্গতঃ একটি কথা বলা দরকার। বইখানিতে গ্রন্থটের লোকসঙ্গীতের সকল দিক আলোচিত বা উদাহৃত হয় নাই। ভবিষ্যতের সংগ্রাহক ও সম্পাদকের উপর সে কাজের ভার রহিল।

গ্রন্থ-সম্পাদনার মূল পরিকল্পনাটি গ্রন্থের মুখবন্ধে আমার পূজ্যপাদ শিক্ষক, কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর অধ্যাপক শ্রীপ্রমথনাথ বিনী মহাশয় ব্যাখ্যা করিয়াছেন। ডাঃ দাশগুপ্তের মৃত্যুর পর তাঁহারই



নির্দেশনায় এ গ্রন্থ সমাপ্ত হইল। তিনি এই গ্রন্থের মুখবন্ধ লিখিয়া ইহার মৰ্যাদা বাড়াইয়া দিয়াছেন।

এইবার ঋণ স্বীকারের পালা। গ্রন্থটির ভূমিকা-অংশ রচনা করিতে আমি বিভিন্ন লেখক-লেখিকার গ্রন্থের সাহায্য লইয়াছি। তাঁহাদের মতান্তর প্রণাম জানাই। স্বর্গীয় অচ্যুতচরণ চৌধুরীর ‘শ্রীহট্টের ইতিবৃত্ত’; ডাঃ শ্রীরমা চৌধুরীর ‘বেদান্ত ও স্বকীর্ষণ’; অধ্যাপক ত্রিযতীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্যের ‘বাঙলার বৈষ্ণবভাবাধার মুসলমান কবি’; এবং ডাঃ শ্রীউপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্যের ‘বাঙলার বাউল ও বাউল গান’ প্রভৃতি বই হইতে আমি বিশেষরূপে সাহায্য পাইয়াছি।

প্রখ্যাত সঙ্গীত-রসিক দামী প্রজ্ঞানানন্দ এবং শ্রীহরেশচন্দ্র চক্রবর্তী মহাশয়ের সহিত আলোচনা করিয়া অনেক উপকৃত হইয়াছি। ভাটিয়াল, রাগ, সারি ও ধামাইল গান সম্পর্কে শ্রীচক্রবর্তী আমাকে অনেক নির্দেশ দিয়াছেন। লোকসঙ্গীত নিদ্রী শ্রীহেমাক বিশ্বাস শ্রীহট্টেরই অধিবাসী। তিনি শ্রীহট্টের লোকসঙ্গীতের হ্রস্ব সম্পর্কে একটি হৃদয় নিবন্ধ লিখিয়া দিয়া আমাদের ধন্যবাদভাজন হইয়াছেন। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের বঙ্গভাষা ও সাহিত্যের অধ্যাপক, বিশিষ্ট কথাসিঙ্গী, আমার পুঙ্জনীয় শিক্ষক শ্রীনারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের সহিতও আলোচনা করিয়া উপকৃত হইয়াছি এবং গ্রন্থে তাঁহার মতামত পরিবর্তিত করিয়াছি। জীবনে ইহার নিকট নানাভাবে ব্রহ্ম পাইয়াছি, প্রণাম নিবেদন করিয়া সে ঋণ শোধ হইবে না। সঙ্গীত গানগুলিতে ব্যবহৃত আরবী-ফারসী শব্দের অর্থ ও টীকা করিয়া দিয়াছেন কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের উদ্ভিদ বিভাগের অধ্যাপক পরভেদ সাহিদী, এম. এ। লোক-সাহিত্য রসিক অধ্যাপক ডাঃ আনুতোষ ভট্টাচার্য মহাশয় ভূমিকা-অংশটি পড়িয়া আমাদের কৃতজ্ঞতা-ভাজন হইয়াছেন।

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রাক্তন খয়রা রিসার্চ স্কলার শ্রীসত্যেন্দ্রনারায়ণ গোস্বামী শ্রীহট্টের তিনটি গানকে আন্তর্জাতিক বর্ণমালায় রূপান্তরিত করিয়া দিয়াছেন। প্রেসিডেন্সী কলেজের বাঙলা ভাষা ও সাহিত্যের সহকারী অধ্যাপক, আমার শ্রদ্ধেয় সহকর্মী, ডাঃ শ্রীকৃষ্ণ চৌধুরী শ্রীহট্টের ‘ভাষা-পরিচয়’ শীর্ষক অধ্যায়টি রচনা করিতে সহায়তা

করিয়াছেন। অস্বামিন্দ্র কেশবচন্দ্র সেন কলেজের বাঙলা ভাষা ও সাহিত্যের অধ্যাপক, আমার অগ্রজ-প্রতিম শ্রীনির্মলেন্দু মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট সর্বপ্রকার সাহায্য ও উপদেশ পাইয়াছি। তিনিই এ গ্রন্থের প্রথম পাঠক। তাঁহার মত ও মন্তব্যকে এ গ্রন্থের বিভিন্ন স্থানে গ্রহণ করিয়াছি।

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের বাঙলা পুঁথি-বিভাগের শ্রীহরকুমার মিত্র মহাশয় আমার অনেক উপদ্রব সহ করিয়াছেন। এই রেহনুল মাহমুদটির সংস্পর্শে যিনি আসিয়াছেন, তিনিই মুদ্র হইয়াছেন। বঙ্গবর অধ্যাপক শ্রীমীরদপ্রসাদ নাথ, এম. এ. কয়েকটি তথ্য সংগ্রহ করিয়া দিয়াছেন। কলিকাতা জুরেক্সনাথ কলেজের বাঙলা ভাষা ও সাহিত্যের অধ্যাপক, বঙ্গবর ডাঃ শ্রীমুনীন্দ্রকুমার ঘোষের অপ্রকাশিত গবেষণা গ্রন্থ “কবি সঙ্কল্পের মহাভারত” হইতে আমি কয়েকটি উদ্ধৃতি লইয়াছি। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের বাঙলা প্রকাশনা বিভাগের সম্পাদক, বঙ্গবর ডাঃ পীতৃষকান্তি মহাপাত্র এই গ্রন্থের মুদ্রণকার্যের সূত্রপাত হইতে সর্বদা সচেতন দৃষ্টি রাখিয়াছেন এবং উৎসাহ প্রকাশ করিয়াছেন। ‘ইণ্ডিয়ান ফোক-লোর’ পত্রিকার সম্পাদক শ্রীশঙ্কর সেনগুপ্ত মহাশয় পুস্তকাদি দিয়া সাহায্য করিয়াছেন।

আমি ভালো এক সংশোধন করিতে পারি না। অনেক স্থলেই হঠাতো ছাপার ভুল থাকিয়া গেল। সেজন্য পাঠকদের সন্তোষ প্রদায় প্রার্থনা করিতেছি। ইতি—

প্রেনিডেন্সী কলেজ,
কলিকাতা-১৪,
বঙ্গবাড়ী, ১৩৭৫

নির্মলেন্দু ভৌমিক



মুখবন্ধ

স্বর্গীয় গুরুসদয় দত্ত, আই, সি, এস, মহাশয় কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের রেজিষ্ট্রারের নিকট ৩রা সেপ্টেম্বর, ১৯৩৯ সনে শ্রীহট্ট হইতে সংগৃহীত এই গানগুলির পাণ্ডুলিপি জমা দিয়াছিলেন। সেই ফাইল দীর্ঘদিন বিশ্ববিদ্যালয়ে রক্ষিত ছিল। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের আধুনিক ভারতীয় ভাষা বিভাগের রামতনু লাহিড়ী অধ্যাপক, স্বর্গীয় ডাঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয় ১৯৫৭ সনে তদানীন্তন রামতনু লাহিড়ী গবেষক, বর্তমান গ্রন্থের সম্পাদক শ্রীমান নির্মলেন্দু ভৌমিককে রক্ষিত গানগুলি সম্পাদনার ভার দেন। আজ এই গ্রন্থের প্রকাশ-লগ্নে দুইজন মানুষকে আন্তরিকভাবে স্মরণ করিতেছি। একজন এই গানগুলির সংগ্রাহক স্বর্গীয় দত্ত মহাশয়; অপর জন স্বর্গীয় শশিভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয়, যাহার উৎসাহ ও উদ্যোগে এই গ্রন্থের সম্পাদনা এবং প্রকাশনা আরম্ভ হয়। আজ সেই দুইজন মানুষের স্মৃতিকে জড়াইয়া এই গ্রন্থ প্রকাশ করিতেছি।

বিশ্ববিদ্যালয়ের রেজিষ্ট্রারের নিকট পাণ্ডুলিপি জমা দিবার সঙ্গে স্বর্গীয় গুরুসদয় দত্ত মহাশয় একটি দীর্ঘ চিঠিও দিয়াছিলেন। উহাতে যে পদ্ধতিতে শ্রীহট্ট হইতে এই গানগুলি সংগৃহীত হইয়াছিল, এবং লোকসঙ্গীত কিভাবে সংগ্রহ করা উচিত, সে বিষয়ে তিনি উাহার মতামত জানাইয়াছিলেন। লোকসঙ্গীত সংগ্রহ করা খুবই কঠিন কাজ। কোনোরূপ বিকৃত না করিয়া যথাযথরূপে উহা গ্রহণ করা দরকার। স্বর্গীয় দত্ত মহাশয় সে বিষয়ে সচেতন ছিলেন। তিনি সেই চিঠিতে লিখিতেছেন,

...I have now had them [গানগুলি] recorded in exactly the same dialect in which they are sung, which I need hardly say, is the most important consideration in the genuineness of folk songs.

পরিশেষে তিনি লিখিয়াছিলেন,

...I shall undertake to...contribute a suitable introduction explaining the nature and scope of the collection.

হৃৎধের বিষয়, সেই প্রস্তাবিত 'introduction' তিনি লিখিয়া যাইতে পারেন নাই। শ্রীমান নির্মলেন্দু সেই কাজ করিয়াছে।

দত্ত মহাশয়ের পাণ্ডুলিপিতে গান ছিল মোট ৪২৩ টি। বইয়ের নাম ছিল, “শ্রীহট্টের গণগীত”। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রকাশনা বিভাগের অহুমোদনক্রমে বর্তমানে তাহা “শ্রীহট্টের লোকসঙ্গীত” নামে প্রকাশিত হইল। পাণ্ডুলিপিতে বর্ণিত ৪২৩টি গানের মধ্যে অনাবশ্যক মনে হওয়ায় ৪০টি পরিত্যক্ত হইল। গানের সংখ্যা তাই দাঁড়াইয়াছে ৩৮৩।

কোনো বিশেষ একটি রীতি বা আদর্শকে সমুখে রাখিয়া দত্ত মহাশয় গানগুলি সাজাইয়া বান নাই। কিংবা, বাউল-ভাটিয়াল গানগুলির পারিভাসিক শব্দের ও সংখ্যার অর্থ যোজনা করিয়া রাখেন নাই। খুব সম্ভব, ‘ভূমিকা’ অংশে তাহা করিবেন বলিয়া মনে করিয়াছিলেন।

বর্তমান সম্পাদক, শ্রীমান নির্মলেন্দু, সমস্ত গানগুলিকে নতুন করিয়া সাজাইয়াছে। এখন প্রতিটি বিষয়ের গানগুলিকে ধারাবাহিকভাবে পড়িলেই একটি বিশেষ ভাবের ক্রমবিকাশকে লক্ষ্য করা যাইবে। বুদ্ধিবাদ প্রবিধার জন্ত বিষয়গুলিকে গুচ্ছে-গুচ্ছে উপ-বিভক্ত করা হইয়াছে এবং তাহার একটি করিয়া শীর্ষনাম দেওয়া হইয়াছে। পুঙ্ক্তিকে ভাঙিয়া বর্তমান স্বরূপে রূপ দেওয়া হইয়াছে। আকলিক শব্দগুলির অর্থ অধিকাংশ ক্ষেত্রে অবিকৃত-রূপে পাণ্ডুলিপি হইতে গৃহীত হইয়াছে। কিন্তু পারিভাসিক শব্দের টীকা-টিপ্পনী শ্রীমান নির্মলেন্দু-কৃত। আরবী-পারসী-উর্দু শব্দের অর্থের জন্ত কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের উর্দুভাষা ও সাহিত্যের অধ্যাপক পরভোজ সাহিনী, এম. এ, মহাশয়ের সাহায্য লওয়া হইয়াছে।

গ্রন্থটি ভূমিকা, সংগ্রহ এবং পরিশিষ্ট—এই তিনটি অংশে বিভক্ত। ভূমিকা অংশের প্রথমে শ্রীহট্টের লোকসাহিত্য বিচার করিবার জন্ত উহার ইতিহাস ও পরিবেশটিকে তুলিয়া ধরা হইয়াছে। তারপর যে সব কবিদের জীবন-পরিচয় জানা গিয়াছে, তাঁহাদের পরিচয় দেওয়া হইয়াছে। ভাটিয়াল, রাগ, সারি, ধামাইল, প্রভৃতি গানের সংজ্ঞা ও স্বরূপ লইয়া ইহার আগে স্তম্ভ আলোচনা হয় নাই। বর্তমান গ্রন্থে এ সকল বিষয়ে আলোচনা করা হইয়াছে। এই ব্যাপারে বামী প্রজ্ঞানানন্দ, অল ইণ্ডিয়া রেডিও-র ডাঃ হুরেশ-চন্দ্র চক্রবর্তী এবং কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক কথাসিদ্ধী শ্রীনারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় প্রভৃতির নিকট আবরা অনেক সাহায্য পাইয়াছি।

মুদ্রিত ৩৮০টি গান অবলম্বন করিয়া নির্বিশেষভাবে বাঙলার



[৭]

লোকসঙ্গীত এবং বিশেষভাবে শ্রীহট্টের লোকসঙ্গীতের রচনাভঙ্গীটিকে শ্রীমান নির্মলেন্দু নির্দেশ করিবার চেষ্টা করিয়াছে ; এবং এই গানগুলিকে অবলম্বন করিয়াই শ্রীহট্টের উপভাষার পরিচয়ও যতটা পারা যায়, দিয়াছে ।

পরিণিষ্ট অংশটিরও বিশেষত্ব আছে । বিভিন্ন সাময়িক পত্রিকায় বিভিন্ন সময়ে প্রকাশিত শ্রীহট্টের লোকসঙ্গীতগুলি সংগ্ৰহ করিয়া শ্রীমান নির্মলেন্দু সংকলিত করিয়াছে । এই গানগুলি মস্ত মহাশয়ের সংগ্রহে ছিল না । দ্বিতীয়ত, শ্রীহট্টের লোকসঙ্গীতের অস্তিত্ব দিক এবং সে সম্পর্কে যে সব আলোচনা বিভিন্ন সাময়িক পত্রিকায় প্রকাশিত হইয়াছে, তাহাও এখানে সংকলিত হইল । এ বিষয়ে ‘শ্রীহট্ট সাহিত্য-পরিষৎ পত্রিকা’ হইতে সর্বাধিক সাহায্য পাঠিয়াছি ।

এই সংগ্রহ গ্রন্থের অপর বিশেষত্ব হইল,—স্বতন্ত্রলিপি সহ শ্রীহট্টের লোকসঙ্গীতের সুরের পরিচয় । অধিহমাক বিদ্যালয় মহাশয় “শ্রীহট্টের লোকসঙ্গীতের সুর-বিচার” নামক দীর্ঘ প্রবন্ধটি ‘লাবণ্য’ লিখিয়াছেন । স্বতন্ত্রলিপি সহ লোকসঙ্গীতের সুরের পরিচয়ন এই প্রথম ।

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়
বাংলা বিভাগ
৩. ২. ৩৫

শ্রীপ্রমথনাথ বসী



॥ ত্রিহট্টের লোকসঙ্গীত ॥

প্রথম খণ্ড : ভূমিকা ॥ দ্বিতীয় খণ্ড : সংগ্রহ

প্রথম অধ্যায়

৥ শ্রীহট্ট ও উত্তর পরিবেশ ৥

শ্রীহট্ট জেলা প্রাচীনকালে বঙ্গদেশেরই অন্তর্ভুক্ত ছিল,—১৮৭৪ বঙ্গোপকূল উত্তর আসাম প্রদেশ-ভুক্ত হয়, ১৯০৫ বঙ্গোপকূল পূর্ববঙ্গ ও আসাম মিলিয়া যে নতুন প্রদেশ গঠিত হয়—শ্রীহট্ট তাছাড়া পূর্ববঙ্গের অধীন হয়। পূর্ববঙ্গ ও আসাম প্রদেশ তখন পাঁচটি বিভাগে বিভক্ত ছিল ঢাকা বিভাগ, চট্টগ্রাম বিভাগ, রাজশাহী বিভাগ, হুগলী উপত্যকা বিভাগ এবং আসাম উপত্যকা বিভাগ। হুগলী উপত্যকা বিভাগ—শ্রীহট্ট, কাছাড়, বাঁশিয়া ও ভয়সীয়া পাছাড় এবং মাগা ও লুপাই পাছাড়কে লইয়া গঠিত ছিল।

বর্তমান সময়ে গণভোট হটবার ফলে শ্রীহট্টের বেশীর ভাগ পাকিস্তানের অন্তর্ভুক্ত হটেয়াছে^১। পূর্বপাকিস্তানের সাতেরোটি জেলা, তিনটি ডিভিশন (ঢাকা, রাজশাহী, চট্টগ্রাম)। শ্রীহট্ট, চট্টগ্রাম ডিভিশনের পাঁচটি জেলার (চট্টগ্রাম, লাক্ষা চট্টগ্রাম, নোয়াপালি, ত্রিপুরা ও শ্রীহট্ট) অন্তর্ভুক্ত। পাকিস্তানী শ্রীহট্ট ৪,৮৮২ বর্গমাইল, উত্তর চারটি সাব-ডিভিশন, বত্রিশটি থানা এবং ৯,৪৯২টি গ্রাম^২। শ্রীহট্টের সাব-ডিভিশন চারটি : সঙ্গর, হবিগঞ্জ, দক্ষিণ শ্রীহট্ট (মৌলভী বাজার), সুনামগঞ্জ^৩। পূর্বের করিমগঞ্জ মহকুমার রাঁচাবাড়ী, পাথারকাছি, বঙ্গবপুর এবং কিছু অংশ বাদে করিমগঞ্জ থানা ভারতবর্ষের মধ্যেই আছে : বঙ্গদেশ, বিমানী বাজার এবং করিমগঞ্জ থানার কিছু অংশ (কুলিয়াগা নদীর উত্তর দিক) পাকিস্তানে।

সাহিত্য ও সংস্কৃতির ইতিহাসে অবশ্য এই ভৌগোলিক সীমা-নির্দেশ নিতান্তই অপ্রাসঙ্গিক। রাজনৈতিক ব্যবধান আফ্রিকার সিনেও সেই সংস্কৃতির ধারাকে বাধিত করিতে পারিয়াছে কিনা সন্দেহ। উপরে শ্রীহট্টের

১ "The Sylhet district of Assam voted in a referendum for Pakistan"—
Census of Pakistan, 1951, Vol. 3, By H H Ahamad, M A, P 25

২ Ibid, P. 6.

৩ Ibid, P. 61.

ভৌগোলিক সংস্থান সম্পর্কে যে তথ্যাদি পরিবেশিত হইল,—তাহা শ্রীহট্টের পরিবেশকে বুঝিয়া লইবার ক্ষেত্রেই। আমরা শ্রীহট্ট বলিতে অথবা শ্রীহট্টকেই বুঝাইব, উচ্চাই উহার সাংস্কৃতিক জগতের পূর্ণ পরিচয়কে উচ্ছন্ন করিবে।

উত্তরে খাসিয়া-প্রাচ্যন্তীরা পাহাড়, পূর্বে কাছাড়, দক্ষিণে পার্বত্য ত্রিপুরা এবং পশ্চিমে ত্রিপুরা ও মৈমনসিংহ জেলা—এই ছিল শ্রীহট্টের চৌহদ্দি। বহু নদী, প্রান্তর, টিলা এবং ‘হাওর’ (অলম্ব প্রান্তর, ‘মাগর’ হইতে) দ্বারা পরিপূর্ণ এই জেলা। পাহাড়-পর্বত, অরণ্য-প্রান্তর এবং নদী-ভাঙার শ্রীহট্টের নিদর্শন পোড়া বাড়িরূপে, দীতিসাহিত্যের প্রেরণা আনিয়াছে। এই সমস্ত পাহাড়-টিলা-নদী-হাওর শ্রীহট্টের লোকসম্মুখে অসকল উল্লিখিত হইয়াছে।

পলতপুরের (সবসপুরের) পাহাড়, ছ আলিয়া (প্রতাপ গড়ের) পাহাড়, হাঁড়ের গঞ্জ (লঙ্কার) পাহাড়, আদমপুরের পাহাড়, বড়নী খোড়া (বাগিশিয়ার) পাহাড়, সাতগাঁও ও বিন গাঁয়ের পাহাড়—প্রভৃতি পাহাড়; কুলিয়ারা (বরাক), সুরমা, ধলেশ্বরী (ভেড়ামোহনা), গোয়াইন, শিখাটন, বোলাই, কংস,—প্রভৃতি বন্য এবং উচ্চদের অসংখ্য উপনদী, খাল, হাওর এই জেলায় রচিয়াছে। চা. কমলালেন্দু শ্রীহট্টের ঘুঁই বিলেব বস্ত্র হইলেও উচ্চদের কথা ও প্রভাব গানে নাই।

এদরতঃ শ্রীহট্টের নৌকা-বিষয়ের কথা উল্লেখ করা যায়। এককালে সমুদ্রগামী নৌকাও এখানে প্রচলিত হইত। হৃদিপঙ্ক প্রভৃতি অকালের নীর্ণ ‘পলওয়ার’ নৌকা, অল্প জলে চলিবার ক্ষুদ্র পাণ্ডুয়া ইত্যাদি স্থানের ‘বারকী’ নৌকা—প্রভৃতির কথা উল্লেখ করা যাইতে পারে। আমদানী-রপ্তানী-বাবসা-বাণিজ্য শ্রীহট্টে যথেষ্টই ছিল—গানে তাহার প্রভাবও পাইয়াছি।

এখানকার পত্র-পানী ও ইতর প্রাণীর ছাপ প্রাপ্ত গানগুলিতে নাই বলিলেই চলে।

শ্রীহট্ট জেলার বিভিন্ন বকমের অধিবাসীদের মধ্যে হিন্দু ও মুসলমানদের কথ্যই বর্তমান প্রসঙ্গে আমাদের আলোচ্য ও বিবেচ্য। হিন্দুদের মধ্যে লৌহপ্রবৃত্ত প্রস্তুতকারক নবশায়ক জাতির অন্তর্গত কামার, লিপিবিদ ক্ষত্রিয় কায়স্থ, পালকি বাহক কাচার, ইহু বাবসায়ী কুলিয়ারী, বস্ত্রবরনকারী ত্রাঙ্কণ-পুস্ত্রের সংকর সম্ভান কেওয়ালী বা কপালী, জালিক কৈবর্ত ও ‘হালিক,’ নৌকা সংরক্ষণ ও চালনায়ে পটু গওলাল বা গাড়ওয়াল, গন্ধবণিক, চুন

ব্যবসায়ী চুনার, চুনী, তাঁতী, তেলী, ধান-হালুয়াধান-মুদ্রদান, ডোব-পাটনৌ-
মদীয়াল, বয়ঃশূদ্র, পালকি বাহক ভুঁইয়ালী ও বাহারা, মৎস্তধীবী মালো,
লোহাইত, কুরী, বাথ উপাধিসারী মুগী, পান ব্যবসায়ী বাকুই, পাখিক পাখারি,
শোণিতিক তুঁড়ি। ভাট বা ভটুকবি—কবিতা রচনা ও গান করা ইহাদের
ব্যবসায়। মুসলমানদের মধ্যে : মকর দ্রিহিত দান হইতে আগত কুরেখি,
নিয়ন্ত্রণীয় গায়ক-সম্প্রদায় গাইয়, নিয়ন্ত্রণীয় বস্ত্রব্যবসায়ী ছোলা, বাতকর
মাগরাছি, পাঠান (শেখ, সৈয়দ, মোগল, পাঠান—এই চারিটি প্রণাম
সম্প্রদায়ের অন্ততম), মৎস্তধীবী মাহিবাণ, শাবী প্রভৃতি শিকারী নিয়ন্ত্রণীয়
যীর শিকারী, মোগল, পত-শিকারী ও সর্প-ব্যবসায়ী বেজ, শেখ ("আমাদের
সাধারণ মুসলমানদের উপাধি শেখ") "কলকাতা মোহাম্মদের আমাতা আলীর
বংশজাত" মুসলমান সমাজে সম্মানিত 'সৈয়দ' -প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য।

আসাম এমন একটি স্থান, যাহার সহিত বাঙলা ও আসামের দুই বৈক্য
মহাপুরুষের নাম ঘনিষ্ঠভাবে যুক্ত। শঙ্করদেব ও শ্রীচৈতন্যদেব। ইহাদের
প্রবর্তিত ও প্রণোদিত বৈক্যবতার ধারার মধ্যে পার্থক্য আছে সন্দেহ নাই,—
কিন্তু সেই পার্থক্যের মধ্যেও সাধারণ তাবে কয়েকটি বিশেষত্ব এমন তাবে
কাজ করিয়াছিল,—বাঙলাতে শঙ্কর আসাম-বাসী শ্রীধ্বজক্কের নামদানের
এক হুরে সাড়া দিয়াছে। শ্রীচৈতন্যের লোকসন্মতিতে অবশ্য শ্রীচৈতন্য-প্রবর্তিত
ধারাটিই যে বলবতী হইয়াছে, তাঙ্গা বলিয়া বুঝাইবার আবশ্যক নাই।

শ্রীচৈতন্যের বৈক্য-প্রতিবেশ সম্পর্কে গভীরতর আলোচনার নিমিত্ত হইবার
পূর্বে শঙ্করদেব ও শ্রীচৈতন্যের বৈক্যবতার পার্থক্যটি স্পষ্ট করিয়া মনে রাখা
দরকার।

"আসামের মহাপুরুষ শঙ্করদেব শ্রীচৈতন্যের প্রায় সমসাময়িক।
শঙ্করদেবের বর্মমতেব সহিত গোড়ীয় বৈক্যবর্ষের অনেক সাদৃশ্য দেখা যায়।
উক্ত সম্প্রদায়েই শ্রীমদ্ভাগবতের প্রতি অগাধ প্রজ্ঞা ও নববা তক্তির সাধন

১ এই পরিচ্ছেদটি 'অচ্যুতচরণ চৌধুরী-সিদ্ধি' 'শ্রীচৈতন্য ইতিবৃত্ত' (১৩১৭) এবং B. C. Allen,
C. S. সম্পাদিত Assam District gazetteers (Vol. II : Sylhet, 1905)—এই দুই
স্থানেই অবলম্বনে লিখিত হইয়াছে।



দেখা যায়। শঙ্করদেব ও ক্রীষ্টেতত্ত্ব উভয়েই কীর্তনের দ্বারা ধর্মপ্রচার করেন, উভয়েই লীল্যাক্ষকে একমাত্র উপাস্তরূপে স্থাপন করিয়াছেন। কিন্তু ক্রীষ্টেতত্ত্ব লীল্যাক্ষকে মধুররসে উপাসনা করিয়াছেন, আর শঙ্করদেব দাস্তভক্তির মহিমা প্রচার করিয়াছেন। ক্রীষ্টেতত্ত্ব হরেকৃষ্ণ হরেকৃষ্ণ ইত্যাদি ঘোড়শ নাম ও শঙ্করদেব চারনাম গ্রন্থের উপদেশ দিয়াছেন^১।

ডাক্তার সন্তোষ নাথ শর্মা শঙ্করদেবের ‘চারিত্র্য’ ও ‘নবদ্বী’ ভক্তির কথা সংক্ষেপে আলোচনা করিয়া জানাইয়াছেন : “নাম, দেউ (উপাস্য), গুরু আদি ভকত (সৎসঙ্গ) — এই চারিটা ভক্তিক শক্তিসাধনার অপরিহার্য অঙ্গরূপে “এক শব্দ নামধর্ম প্রচার কবি জনসমাজকে উদ্বুদ্ধ কবি তোলে।” “মহাপুরুষ দ্বারা (অর্থাৎ শঙ্কর দেবদ্বারা) প্রবর্তিত নবদৈবিক ভক্তি মার্গের প্রধান লক্ষণসমূহ চমুটেক এই :—

(১) এই ধর্ম রূপ-ভক্তি প্রধান আকর্ষণীয় পূর্ণাঙ্গ প্রধান আকর্ষণীয় ধর্মগ্রন্থ।

(২) অরণ্য আকর্ষণীয় কীর্তনের যোগে ভগবানকে উপাসনা।

(৩) নানা দেব দেবীর ঠাইতে অব্যভিচারী ভক্তির স্থানা বিমুক্ত আশ্রয়।

(৪) বাগবদ্ধ, তপস্তাবদ্ধ আদি কষ্ট সাপেক্ষ, ক্রিয়াবদ্ধ সাধন বা উপাসনার অতুলনোপযোগিতা দর্শন।

(৫) অতিংসা, প্লেম, নয়া আদি সংপ্রভৃতির কর্তব্য ওপবিত্র গুরুত্ব।

(৬) ভক্তির ক্ষেত্রত প্রাঙ্গণ চতাল সকলোবে সম অধিকার^২।”

“৯ বিধ ভক্তির ভিতরত শঙ্করী ধর্মত অরণ্য আকর্ষণীয় কীর্তনকে প্রধান স্থান দিচ্ছে...^৩।”

আমাদের বৈদ্যবতার প্রচার-পন্থায় শঙ্করদেবের অবদান দুটো দিক হতে— জীবন দিয়া ওই ধর্মের ধর্মগ্রন্থী উপলব্ধিতে এবং তাঁহার রচনার মধ্যে। শঙ্করদেব কাব্য রচনা করিয়াছেন (হনিষ্ঠক্স উপাখ্যান, কহিনী হরণ কাব্য, মলিহলন, অমৃত মখন, গহেষ্ট উপাখ্যান, অত্রাঘিল উপাখ্যান, কুরুক্ষেত্র); ভক্তিতত্ত্ব-প্রকাশক গ্রন্থ রচনা করিয়াছেন (ভক্তি-প্রলীপ, ভক্তিবঙ্গাবলি,

১ ডাক্তার সন্তোষ নাথ শর্মা : ক্রীষ্টেতত্ত্ব চরিত্র উপাখ্যান (বি. সা.) পৃ ৫০০

২ অসমীয়া সাহিত্যের ইতিহাস (বি. প্র. ১৯০১), পৃ ৬০

৩ প্র. পৃ ৮৭

নিম্নলিখিত সংবাদ), অমূল্য কবিতা (ভাগবতের ১ম, ২য়, ১০ম, ১১ম, ১২ম স্কন্ধ, বায়ান্দনের ঐশ্বর্যকাণ্ড), বাটগীতি লিখিতাছেন (পটীপ্রসঙ্গ, কালিদাস, কেলি গোপাল, পারিজাত হরণ, বায়বিক্রম); গীত রচনা করিয়াছেন (ববগীত, ভট্টমা), এবং নান্য-প্রসঙ্গে বায়গীতি রচনা করিয়াছেন (কীর্তন, গুণমালা)।

নিম্নলিখিত ব্যাপকতা ও বৈচিত্র্য হইতে সহজে বুঝা যায়—উহার সব গুলিই বৈক্যবিশেষক নহে। ববগীত, কীর্তন, গুণমালা এবং ভাগবতের অমূল্য কবিতা অসমীয়া বৈক্য-রূপকে অপেক্ষাকৃত বেশী দোলা দিয়াছে। “ববগীতর ভাষা অল্পলি বা অল্পলী।...প্রকাশ সংঘর, শাস্ত্রীয় বাগন প্রয়োগ, আধ্যাত্মিক ভাবের প্রাধান্য আক ভক্তি অনুভূতির আনন্দিকতা ববগীতর আন আন বৈশিষ্ট্য। ববগীত বোমত বাৎসল্য লাভ আক দান্ত ভাবের প্রাধান্য নেবা যায়। বৈক্যর সকলর মতে ববগীতর ৩টা নিম্নর পোরা যায়,—(১) পবম পুরুষ ভাবের অবতারী লীলা, (২) বনোদা আক গোপ-গোপীর কৃষ্ণবিলাসের বিবরণ ছব, (৩) পনমার্থ, (৪) সংসারের প্রতি বিবক্তি, (৫) কৃষ্ণর চৌর্য ক্রিয়া আক (৬) কৃষ্ণর চাকুনি। লীলাবিশেষক গীতত আকৌ জাগরণ, চলন, খেলন, গুতা আক নানা অবতারী কার্য বর্ণনা করা ছয়।”

পটীপ্রসঙ্গ প্রবর্তিত বৈক্যরতার ধারার প্রতি একটু লক্ষ্য করিলেই দেখা যাইবে যে, উহার সহিত গোড়ীয় বৈক্যরতার পার্থক্য বহিয়াছে। এইবারে ত্রিহট্টের সহিত গোড়ীয় বৈক্যর সম্পর্কের যোগাযোগের কথা বলি।

“বৈক্যরসাচিত্র্য দেখা যায় যে ত্রিহট্ট, নবদ্বীপ এবং মিথিলা, বায়কেলি, খেতরী এবং নীলাচল যেন পরস্পরের বড় নিকটে আসিয়া পড়িয়াছে। এ নৈকট্য দেশ ও কালের ব্যবধান উপেক্ষা করিতে পারিয়াছিল যে কারণে সে কারণ আধ্যাত্মিক। প্রত্যেকটি দেশের যে নিজস্ব সংস্কৃতি ছিল, তাহা অপর দেশের সংস্কৃতির সঙ্গে মিলিয়া বাজালার প্রাণধারাকে বড় উদার ও স্নান্য করিয়া তুলিয়াছিল। বাজালার ধর্ম, সাহিত্য, শিল্প, নৃত্য তথাই ত্রিহট্ট, মায়ুর, মিথিলা, ত্রিখণ্ড, খেতরী, শান্তিপুরকে একই মগরীর বিভিন্ন শরীতে পরিণত করিয়াছে।...ত্রিহট্টের ধর্মপ্রাণ বিদ্রোহী যখন শান্তিপুর-নদীয়া

উজ্জল করিলেন, তখন তাঁহারা তু খু তাঁহাদের শয্যা ত্যাগ ও তৈজসপত্র লইয়া আসেন নাই। তাঁহারা সেখানে থেকে যে বীজ আনিয়া মৃগধূনীর তীরে ছড়াইয়া দিলেন, তাহাই ক্রমে এক অপূর্ব শ্রেয়তরুতে পরিণত হইল যাহার তুলনা জগতে নাই।...শ্রীহট্টে সে সময়ে এমন কি আধ্যাত্মিক ও মানসিক সম্পদ ছিল, যাহার ফলে অশ্বত্থ, অগস্ত্য, মুকুন্দ, শ্রীবংশ প্রভৃতির আবির্ভাব হইতে পারিল?।”

“দীর্ঘকাল হিন্দু রাজত্ব থাকার ফলে শ্রীহট্ট একটি প্রধান সংকুল চর্চার কেন্দ্রে পরিণত হইয়াছিল। এমন কি বলিলে অতুষ্কি হইবে না যে নবদ্বীপ ও লাতিপুয়ের বিস্তার আলো শ্রীহট্টের দীপনিধা হইতে বিস্তার পাইয়াছিল। নবদ্বীপের দুইটি প্রধান গৌরব নব্যজ্ঞান ও তত্ত্বগর্ভের বিকাশ। এই নব্যজ্ঞানের অকৃত্রিম মহাভরত, এমন কি এদেশে সেই বিস্তার প্রধান প্রবর্তক, রঘুনাথ শিবোমশি শ্রীহট্টের ক্রোড়ের সম্ভব। অপরাপর বহু নৈসর্গিক ঐহাদেশের প্রতিষ্ঠা বঙ্গদেশের তাঁহারা ও শ্রীহট্টের অধিবাসী। এই জ্ঞান ও তত্ত্বগর্ভের কঠোর ও শুদ্ধ মনোভূমিতে যে ভগবৎকর ব্যক্তি তত্ত্বগর্ভের অমৃতধারা বহাইয়া দিয়াছিলেন তিনি শ্রীহট্টের লোক। তু খু চৈতন্যদেব নহেন ভক্তবৃন্দের মধ্যে বহু প্রাতঃসংসীদ মহাজন শ্রীহট্টের অধিবাসী। শ্রীচৈতন্যদেবের পিতা অগস্ত্য মিশ্র, যা ভাস্কর নীলাচর চক্রবর্তী, প্রিয়লতা পদাধর ও মুরারিগুপ্ত প্রভৃতি অনেক তত্ত্বগর্ভের অবতার শ্রীহট্টে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। আর এই মূলে যিনি উপনিষদ ও বেদান্ত শাস্ত্রের গুরু, বিভাষিত্তে ঐহাদেশ সমকক ব্যক্তি তৎসময়ে বঙ্গদেশে সর্বোত্তম ছিল, সেই লাতিপু-নাথ, সীতার নামে “উপকারিকা” নামক প্রাসাদবাসী, লাতিপুের রাজতরু অশ্বত্থাচার্য ও শ্রীহট্টের অধিবাসী ছিলেন। সুতরাং দোড়শ শতাব্দীতে জ্ঞান, বিজ্ঞান, তত্ত্ব ও শাস্ত্র-চর্চার যে কয়েকটি জগৎপুজ্য লোক নবদ্বীপ ও লাতিপুের তাঁহাদের কর্মকেন্দ্রে করিয়া, বঙ্গীয় সম্ভ্রাতা গড়িয়া তুলিয়াছিলেন, এবং ঐহাদেশ সমস্ত বাঙ্গালী জাতিকে চির গৌরবাবিত্ত করিয়া রাখিয়াছেন, তাঁহাদের সর্বপ্রধান ব্যক্তিসম—তাঁহাদের কিরীটকুণ্ডল শ্রীহট্টের মরুভূমিতে উদ্ভূত হইয়াছিল?।”

গৌড়ীয় বৈষ্ণবসম্প্রদায় বা শ্রীচৈতন্যের সহিত শ্রীহট্টবাসী অনেককেই

১ বাগেন্দ্রনাথ মিত্র: শ্রীহট্ট সাহিত্য পরিষৎ পত্রিকা, বৈশাখ, ১০৪০, পৃ ৬-৭

২ ভাষ্কর বীরেনচন্দ্র সেন: শ্রীহট্ট সাহিত্য পরিষৎ পত্রিকা, বৈশাখ, ১০৪০, পৃ ৪

প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ ভাবে যুক্ত ছিলেন। বৈষ্ণবসাময়িক হরিদাস দাস তাঁহার “শ্রীকৃষ্ণগোষ্ঠীয় বৈষ্ণবজীবন” গ্রন্থে এ সম্পর্কে তথ্যনিষ্ঠ আলোচনা করিয়াছেন। আমরা সেই গ্রন্থ হইতে প্রাসঙ্গিক অংশ সঙ্কলন করিতেছি।

অষ্টমত আচার্য : “লক্ষ্মণেশ্বর একতম। মাধবেন্দ্রপুরীর শিষ্য। পূর্বলীলায় মহাদেব। শ্রীহট্ট, লাউড় গ্রামে ১৩৫৫ বকে মাঘ মাসের শুক্লাদশমীতে বারেন্দ্র ব্রাহ্মণবংশে অবতীর্ণ হন।” অষ্টমতের জীবনী যে কথকন লিখেন, উদ্যোগে একজন নবগ্রামের রাজা দিব্যসিংহ, অষ্টমত তাঁহাদের কুলগুরু। নবগ্রামেই প্রসিদ্ধ তপন মিশ্রের জন্ম,—যিনি পরে মহাপ্রভু আক্ষায় কালীবাগী হইয়াছিলেন। এই তপন মিশ্রই কৃষ্ণাবনবাগী হই গোবামীর অগ্রতম শ্রীকৃষ্ণনাথ ভট্ট গোবামীর পিতা।

ঈশান নাগর : “অষ্টমত প্রভুর শাখা। ব্রাহ্মণবংশে ১৪১৪ বকে জন্ম। আদি নিবাস—শ্রীহট্ট জেলার লাউড় পরগণাস্থগুরু নবগ্রাম।...ইনি ১৪২০ বকে “অষ্টমতপ্রকাশ” নামক গ্রন্থ রচনা করেন”। ঈশান নাগর অষ্টমতের প্রিয়শিষ্য ও পালিত পুত্র। প্রভুর অন্তর্ধানের পর তাঁহার পত্নী সীতাদেবীর আদেশানুসারে ৭০ বৎসর বয়সে বিবাহ করিয়া নবগ্রামে বর্ষপ্রচারে যুক্ত হন।

কৃষ্ণদাস লাউড়িয়া (দিব্য সিংহ রাজা) : “শ্রীহট্ট জেলার লাউড় গ্রাম বা নবগ্রামে ইহার রাজধানী ছিল। শেষ জীবনে বৈষ্ণবগ্য বর্ম গ্রহণ করতঃ কৃষ্ণাবনে বাস করতেন। অষ্টমত প্রভুর পিতা রাজা দিব্য সিংহের রাজসভায় থাকিতেন।...শ্রীকৃষ্ণাবনে ‘লাউড়িয়া কৃষ্ণদাস’ ও ‘কৃষ্ণদাস ভট্টাচারী’ নামে খ্যাত ছিলেন”।...ইনি ‘বিকৃত্তক্তি ব্রহ্মাবলী’ নামক বিষ্ণুপুরী রচিত গ্রন্থের পরামর্শে অনুবাদ করেন। পূর্বকালে ইহার মন্ত্রী কুবের পণ্ডিত ‘দত্তকচন্দিকা’ প্রণয়ন করেন।” ইনি অষ্টমতের ‘বাল্যলীলা বৃত্ত’ রচনা করিয়াছিলেন,— বলা হয়।

কৃষ্ণাবন দাস : “পিতা বৈকুণ্ঠনাথ মিশ্র, মাতা নারায়ণী। নারায়ণী শিখান পণ্ডিতের ছোট ভ্রাতা নলিন পণ্ডিতের কন্যা। কৃষ্ণাবনের জন্মস্থি কুমারহাটে

১ শ্রীহরিদাস দাস, শ্রীকৃষ্ণগোষ্ঠীয় বৈষ্ণব-জীবন (১ম ভাগ), পৃ ১-২

২ শ্রী, পৃ ৭০

৩ শ্রী, পৃ ৮২

৪ শ্রী, পৃ ৯০



বা হালিশজবে। -- তাঁহার পূর্বপুরুষগণের নিবাস ছিল শ্রীহট্টে। " চৈতন্য ভাগবত ইত্যাদি রচিত।

মুবারি গুপ্ত : " শ্রীচৈতন্য লাবা। পূর্বলীলায় ইচ্ছমান। ... আদি নিবাস শ্রীহট্ট। তথা চইতে শ্রীশ্যাম নবকীর্মে মহাপ্রভুর বাটির নিকটে নিবাস হয়। মহাপ্রভুর সমবয়স্ক বাল্যবন্ধু। একসঙ্গে গজানান পণ্ডিতের টোলে অধ্যয়ন করিতেন। ইনি মহাপ্রভুর বাল্যলীলা শুধুকে যাত্রা দর্শন করিয়াছিলেন তাহা সংগৃহীত ভাষায় 'শ্রীচৈতন্য চরিতামৃত' নামে লিখা লিপিবদ্ধ করেন। এতদ্ব্যতীত ইনি পদাবলী সাহিত্যেও দান করিয়াছেন। "

যহ্ননাথ কসিচক্ৰ : " নিত্যানন্দ লাবা। ... শ্রীহট্ট জেলার বুরুঙ্গ গ্রামে, কেহ বলেন, ঢাকা দক্ষিণ গ্রামে পূর্ববাস ছিল, তথা চইতে কুসান গ্রামে বাস করেন। ... যহ্ননাথ প্রভুর সমসাময়িক। "

শিবাস পণ্ডিত : " পঞ্চভ্রমুর অচ্যুতন। পূর্বাচতাবে নাবদ। ... প্রেম-বিলাস মতে শ্রীহট্ট-নিবাসী বৈদিক জলধর পণ্ডিত সঙ্গীক নবকীর্মে বাস করিতেন। তাঁহার পাঁচ পুত্র—নলিন, শিবাস, শিবায়, শ্রীপতি ও শ্রীনিধি (শ্রীকান্ত)। কুমারগট ও নবকীর্মে ইহার বসতি ছিল। "

ছবিচরণ দাস : " অশ্বৈতপ্রভুর লাবা। অচ্যুতানন্দেব লিখ্য। 'অশ্বৈতমঙ্গল' নামক গুপ্ত ইনি রচনা করেন। গ্রাম সম্পর্কে উনি মাতাঙ্গদেবীর (অশ্বৈত প্রভুর জননী) প্রাতা। শ্রীহট্টের নসগামে বাস করিতেন। "

উপরেব এই নিবরণ চইতে গোড়ীয় বৈক্যাসম্প্রদায়েব সচিহ্ন শ্রীহট্টেব যোগাযোগ কী ও কহোখানি তাহা সম্যক বুঝিতে লাবা যাইবে। ইহায়ই ফলে শ্রীহট্টেব সর্বত্র বৈক্যবলেব ভীর্ণ ও আখড়া গড়িয়া উঠিয়াছে, —এবং সমগ্র শ্রীহট্টবাসী—হিন্দু-মুসলমান নির্বিশেষে—ধর্মজীবনে এক উদ্বোধনোৎসাহ ছাপ ফেলিয়াছে।

১ ঐ. পৃ ১০৮

২ ঐ. পৃ ১১২

৩ ঐ. পৃ ১১২

৪ ঐ. পৃ ১১২

৫ ঐ. পৃ ১১২

৬ শ্রীঅচ্যুতচরণ চৌধুরী ঐক্যবৎ 'শ্রীহট্টেব ইতিবৃত্ত' (১৯১৭) গ্রন্থের পরিচিষ্ট (পৃ ৩৩-৩৫) বৈক্য দেবালয় সমূহের তালিকা রচনা করিয়াছেন।



বৈষ্ণবতার এই সুব্রীহট্টবাসীর ধর্মজীবনকে নিয়ন্ত্রিত করিচ্ছে। বৈষ্ণবতার প্রসঙ্গেই তাহানের গীতিসাহিত্য-স্রোতার গড়িয়া উঠিছে। “শ্রীহট্টের শামানী চে-পাড় কীর্তন, গোপাল ও গোবিন্দ ভোগের গীতি-মৃত্যু শ্রীহট্টেই প্রাচীন মৃত্যু-সঙ্গীতের এক অমূল্য সম্পদ।” এই প্রসঙ্গে বর্তমান সম্বন্ধে বৃত্ত ‘পার্শ্বনা ও মনঃলিঙ্গা’ পর্যায়ের গানগুলি বিশেষভাবে মনে করিবার মতো।

“...বৈষ্ণবদের খুলনযাত্রা ও বখশ্যাত্রার বিশেষ বিশেষ ফলে বহু জনতার সমাবেশ হয়।...

“নৌকাপূজা ও গোবিন্দকীর্তন শ্রীহট্টের চুটেটি বিশেষ ধর্মোৎসব।...

“গোবিন্দকীর্তন সন্ধ্যা হইতে প্রভাত পর্যন্ত গাঠোতে হয়। মুনাসিক দুইশত, সেড়লত লোক মলে মলে বিভক্ত হইয়া আসরে উপস্থিত হয়। লত-পুষ্পমণ্ডিত একটি কুস্তম্ভ নির্মাণ করিয়া তাহাতে ৮৮খানাগোবিন্দ বিগ্রহ রাখা হয় ও তৎসম্মুখে মলে মলে পর্যায়ক্রমে অধিবাস তাবেগীত গায়। কীর্ত শেষ হইলে প্রভাতে মঙ্গল আরতি গাঠিয়া উৎসব শেষ করা হয় ও প্রসাদ বিতরণ হয়। গোবিন্দ কীর্তনের সঙ্গীত, গৌরচন্দ্রিকা, জল-সংবাদ, জল, নেদ, দূতীসংবাদ, অভিসার বা চলন এবং মিলন, এই পর্যায়ক্রমে গীত হয়।”

শ্রীচৈতন্যদেব ও অষ্টৈতপত্নীর পিতৃভূমি বৈষ্ণবদের নিকটে তীর্থস্বরূপ। “ঢাকা দক্ষিণ পরগণার মত্তরাঙ্গি গ্রামে জগন্নাথ মিশ্রের জন্ম হয়। তদীয় বাহুপুর গ্রামে মিশ্রের প্রণীত “চক্রেচৈতন্যদেবাবলী” গ্রন্থে লিখিত আছে যে, শ্রীচৈতন্য মহাপ্রভু সন্ন্যাস গ্রহণের পর, তদীয় লিঙ্গামহীর আগ্রহে ঢাকাদক্ষিণে আগমন করতঃ তাহার বাসনা পূর্ণ করেন। আগমন কালে বরুণায় তিনি একবার ছিলেন, তদাধ যে বরুণতলে তিনি প্রথম উপদেশন করিয়াছিলেন, সে স্থান এখনও লোকের নিকটে বহনীয়।” “ঢাকা-দক্ষিণ শ্রীহট্টের মধ্যে প্রসিদ্ধ তীর্থস্থান বলিয়া পরিগণিত ও গুপ্তকলাবন নামে খ্যাত।”

১ শ্রীহট্ট সাহিত্য-পরিষৎ, লিঙ্গিকা, জ্যৈষ্ঠ, ১৩৪০, পৃ ৫১

২ শ্রীঅচ্যুতচরণ চৌধুরী : শ্রীহট্টের ইতিবৃত্ত (১৩১৭), প্রথম ভাগ, পৃ ৪৩-৪৪

৩ জি, পৃ ১১৭

৪ বিষ্ণুকাব্য, মঙ্গল ভাগ, পৃ ৪৫৪

অবৈত প্রভু জনহানের নিকটবর্তী একটি স্থান 'পণাভীর্থ' নামে বৈষ্ণবদের নিকট প্রচা পাইয়া থাকে। অবৈত প্রভু তাঁহার জননী মাতাধেবীকে সকল ভীর্থের মণিলে স্থান করাইবেন বলিয়া 'পণ' করেন; লাউড়ের নিকটবর্তী এক ক্ষুদ্র নৈলের উপর যোগবলে তিনি সেই কোথারা তৈয়ারী করাইয়া জননীকে স্থান করান। কলে ইহার নাম হয় 'পণাভীর্থ' এবং তাহা বৈষ্ণবদের ভীর্থস্থানে পরিণত হয়।

ঐহটের বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের মনো বিবর্তনের ফলে দুইটি উপ-সম্প্রদায় গড়িয়া উঠিয়াছে : কিশোরী-ভজন সম্প্রদায় ও জগন্মোহনী সম্প্রদায়। এই দুই উপ-সম্প্রদায় দুই বৈষ্ণবরা খাঁটি বৈষ্ণব নহেন, তবে ঐহটের সাহিত্যধারার সহিত ইহাদেরও একটা পরোক্ষ ও কীণ যোগপুত্র আছে বলিয়া মনে হয়।

"...অনেক উপন্যাসে ব্যক্তি আপনাদিগকে বৈষ্ণব বলিয়া থাকে; .. এই উপন্যাসে ব্যক্তিবর্গের মধ্যে কিশোরী-ভজন মত অবলম্বিগণের সংখ্যাই অধিক। তৎ বৈষ্ণব মতের সহিত সহজ বা কিশোরী-ভজন মতের সম্পূর্ণ ঐক্য নাই। ইহারা পুরুষদের মতে চলে বলিয়া কথিত আছে। প্রত্যেকেই উপাসনার ক্ষেত্রে এক এক জন সঙ্গিনীর সাহায্য গ্রহণ করে এবং তাহাকেই প্রেম শিক্ষার গুরুত্বপূর্ণ করণা করা হয়। এই ধর্মের প্রধান অবলম্বনই প্রেম। ইহারা উপাসনাকালে জাতি বিচার করে না; নিম্ন শ্রেণীর সহিত উচ্চশ্রেণীর হিন্দুরাও অবাধে আহারাদি করে। তাহাদের উপাসনা কার্যে তির ধর্মাবলম্বীর অসাক্ষাতে গভীর রাত্রে সম্পাদিত হয়। তৎকালে দলপতি ও দলে যিনি প্রধান্য বহন, তাহাদের বিশেষ সম্বর্ধনা করা হয়। যে প্রোজা দ্রব্য উপস্থিত করা হয়, প্রথমে তিনি তাহা আখাদ করতঃ গুরুবর্গকে প্রণাম বিতরণ করেন। তৎপর রূপাক্ষ লীলাসক সঙ্গীতাদি সহকারে উপাসনার অকাল অঙ্গ অঙ্গীভূত হয়। কিশোরী-ভজন উচ্চশ্রেণীর লোকেরা

১ "Each worshipper devotes himself to a woman whom he considers as his spiritual guide and with whose help he expects to secure salvation of his soul. His religion is a religion of love, and is not confined to any dogmas, the caste prejudice with him is much shaken, and in his festivals he mixes with all the low caste Hindus freely."—Report on the census of Assam—1901, chap. iv P 41

২ "The members of his sect are said to have assembled secretly at night and to worship the mistress of their priest, who is supposed to represent Radha. The food is offered to her, and after she has taken a little, the prasad are distributed amongst the congregation"—Assam District Gazetteers, vol. II, chap. III, P 84



আদর করেন না। বৈষ্ণব ধর্মাবলম্বীদের মধ্যে জগন্মোহনী বৈষ্ণবগণও
জুড় হইয়াছে। প্রকৃত পক্ষে ইহা সম্পূর্ণ নূতন একটি ধর্মসম্প্রদায়। এই
ধর্মের উৎপত্তিস্থান খ্রীষ্ট ভিলা। পুত্ররাং ইহা খ্রীষ্টের বিশেষত্ব জ্ঞাপক
ঘটনার সম্ভাষণ। প্রায় তিনশত বৎসর হইল, এই সম্প্রদায়ের উৎপত্তি হয়।
গোপীনাথের পিতৃ বাবাপুত্রাবামী জগন্মোহন গোলাগ্রি এই সম্প্রদায়ের
প্রবর্তক। “ভারতবর্ষীয় উপাসক সম্প্রদায়” গ্রন্থে অক্ষয়কুমার সেন, ইহাকে
বৈষ্ণব ধর্মের এক উপ-সম্প্রদায় বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন। ইহারা অশ্বামী,
প্রতিমা পূজার তাহাদের স্পৃহা নাই। “ওচ্চ সত্য এই বাক্য উচ্চারণ
করিয়া, ওরুকেই ইহার প্রত্যক্ষ দেবতা বলিয়া স্বীকার ও বিশ্বাস করে।”
ইহারা খ্রী-ত্যাগী, অশ্চর্য পালন করাই তাহাদের ধর্মসকল বিধি। তাহারা
তুলসী ও গোময়ের ব্যবহার করেন না; এবং সম্প্রদায়ের গোলাগ্রির
“নির্বাণ সঙ্গীত” গান করাই উপাসনার অঙ্গ মনে করেন। জগন্মোহন
পিতৃের প্রতিমা রামকৃষ্ণ গোলাগ্রি হইতে এই ধর্ম বহুল প্রচারিত হয়।
বিখ্যাতের আখড়াই ইহাদের প্রধান তীর্থস্থান। তদ্ব্যতীত মাদুলিয়া ও
ঢাকার ফরিদাবাদে আরও দুই আখড়া আছে।”

এই আখড়াগুলি খ্রীষ্ট ও সম্মিলিত অকল সমূহে বাউল-ভাটিয়ালী গানের
উৎস ও প্রেরণারূপে কাজ করিয়াছে। বগীর কিত্তি মোহন সেন-শাস্ত্রী মহাশয়
লিখিয়াছেন, “খ্রীষ্টের বিখ্যাতের জগন্মোহনী সাধনার প্রভাবে ও বলার
প্রভাবে মেঘনার তীরে বহু বাউল আখড়া জন্মিয়া উঠে। তাহাদের মধ্যে
অষ্টগ্রাম, চিবী, ভবরা প্রভৃতি বহুকে অষ্টগ্রামী সমাজ বলে। এই সমাজেরই
এক শাখা পরে কান লটল ঢাকা জেলায় পাঁচদোনার নিকটে নরসিংদী গ্রামে।
বিলাল মেঘনা নদীর তীরে এই নরসিংদী আখড়ায় প্রায় একশত বৎসর
পূর্বে নন্দহট্ট নামে এক বাউল আসেন। তিনি খুব সমর্থ সাধক ছিলেন।
...অষ্টগ্রামী বাউল সমাজের প্রভাবে মেঘনার তীরে ত্রিপুরা জেলার ওরাইল
আখড়ায় কাছে রাণীদিবা গ্রামে আখর আলি প্রভৃতি সমর্থ বাউল সাধকদের
অতুল্য ঘটনা ১”

১ অক্ষয়কুমার সেন : ভারতবর্ষীয় উপাসক সম্প্রদায় (প্রথম ভাগ), পৃ ২১।

২ অতুলচরণ চৌধুরী : খ্রীষ্টের ইতিহাস (১৯১৭) প্রথম ভাগ, পৃ ৮৮-৯০।

৩ কিত্তিমোহন সেন-শাস্ত্রী : বাউল বাউল (১৯৫৯), পৃ ৫৯।

শিহটে জেলার বিশিষ্ট ভূক্তি-সাহিত্য এবং লোক-সাহিত্য দ্বারা সমৃদ্ধ "সিলেট নাগরী" নামক এক প্রকার হরফের ইতিহাস জড়াইয়া আছে। শিহটের মুসলমানগণই এই বিশেষ ধরনের হরফে বই ছাপাইতেন। এই ক্ষেত্রে "সিলেট নাগরী"-র পরিচয় নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম।

"পূর্ববঙ্গ মোসলমান প্রধান স্থান, তন্মধ্যে পূর্ববঙ্গের প্রায় পূর্বতম অংশ শিহট-মকলে মোসলমানের সবিশেষ প্রাধান্য। সুতরাং মোসলমানী বাঙ্গালারও শিহট একটা প্রধান আড্ডা।

"দ্বিতীয় চতুর্দশ শতাব্দীতে শাহ জালাল নামক এক অতি শক্তিশালী মহাপুরুষ আরব দেশের এমন প্রদেশ চাইতে ভারতবর্ষে আগমন করেন; ঘটনাক্রমে তাঁতাকে দিখিচরার বেলে সৈন্ত-সামন্ত সহ শিহটের তদানীন্তন হিন্দু ভূপতি গৌর গোবিন্দের বিরুদ্ধে অভিযান করিতে হইয়াছিল; একপ্রকার বিনা যুদ্ধাভিহুই শিহটে মোসলমানের অধিকারভূক্ত হইল। শাহ জালালের মতে ৩৬০ জন মোসলমান আউলিয়া আইসেন; উহারা এবং সৈন্ত সামন্তরাও মনোরে শিহটের নানা স্থানে উপনিবিষ্ট হইয়া বস-বাস করিতে লাগিলেন।

"উহাদের অধিকাংশই উত্তর-পশ্চিম প্রদেশের অধিবাসী ছিলেন। তখনও বোধ হয় আরব্য অক্ষরে হিন্দী ভাষা লিখিত হইয়া উর্দু সৃষ্টি হয় নাই। তাই এই সকল মোসলমান প্রধানতঃ হিন্দী ভাষারই চর্চা করিয়া দেবনাগরাক্ষরে লেখা-পড়া করিতেন। উহাদের অনুকরণে শিহটের সাধারণ মোসলমানের মধ্যেও নাগরাক্ষর লেখা-প্রসার হইল। কালক্রমে বঙ্গ ও পশ্চিমাকলে মোসলমান সমাজে হিন্দী আরব্য অক্ষরে লিখিত হইয়া আরব্য-পারস্ত শব্দ বহুল হইয়া উর্দুতে পরিণত হইল, এবং সেই উর্দু ক্রমশঃ সমগ্র মুসলমানাধিকৃত ভারতবর্ষে প্রসৃত হইয়া শিহটেও পৌছিল, তথাপি এই অঞ্চলের মোসলমানেরা নাগরাক্ষর একবারে পরিত্যাগ করিল না। তবে এই নাগরাক্ষরের প্রসার অনেকটা ধীর হইল; একনিকে স্থানীয় বক্তৃতায় অল্পদিকে মোসলমানের আনোচ্য আরব্য, পারস্ত ও উর্দু এই উভয় সন্ধিতে পড়িয়া নাগরাক্ষর হীনমুখ এবং দীর্ঘ ও বিকৃত হইতে লাগিল। দ্বিতীয় উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে ইহার অবস্থা এই পাড়াইয়াছিল যে নিম্নবর্ণের



মৌলভানদের মধ্যে যাহারা বলাফর জানিত না তাহারা পরস্পরের মধ্যে চিঠিপত্রে মাত্র এই অক্ষরের ব্যবহার করিত । . .

“আজ প্রায় চম্পন বংসর হটেল, মৌলবী আবদুল করিম নামক জনৈক ত্রিহটবাসী শিক্ষিত ব্যক্তি-কর্তৃক এই বিকৃত নাগরাকর “সিলেট নাগরী” সংজ্ঞা প্রাপ্ত চইয়া মুদ্রায়াকৃত হইয়াছে । ইতিপূর্বেই আবদুল-পারভ পুস্তকের ন্যায়, এই অক্ষরে দুই একখানি পুঁথি নাকি লিখা পেনে মুদ্রিত হইয়াছিল, কিন্তু মুদ্রায়ত্রে ভাণা হওয়ার পর চইতেই যে এই অক্ষরের পুঁথির বহুল প্রচলন চটতেছে, সেই বিষয়ে আর সন্দেহ নাই । পূর্বে এই অক্ষর লিখি সত্বের অংশে পাশে মাত্র প্রচলিত ছিল । ভাণার পর এইক্ষেণে শ্রীচট্টোজেলার সমগ্র, কাছাড়, ত্রিপুরা, নোয়াখালি, চট্টগ্রাম, ময়মনসিংহ ও ঢাকা, অর্থাৎ পদ্মার পূর্বদিকে বঙ্গভূমির সর্বত্র এই অক্ষর মৌলভান জনসাধারণের মধ্যে প্রচলিত চইতে আরম্ভ হইয়াছে ।

“সিলেট নাগরীতে ৩২টি মাত্র অক্ষর, পাঁচটি স্বর এবং ২৭টি ব্যঞ্জন । অম্বার এবং ৪টি মাত্র বর ছিল আছে ; আকার, একটি ইকার (ী), একটি উকার (ু), একার ও ঐকার । . . .

“অক্ষরগুলির পুঁতি অনুদাবন করিলে দেখা যাউবে যে আ, ঐ, খ, হ, ঝ, ল, এবং হ এইগুলির আকৃতি নাগরাকর হইতে বভিন্ন হইয়া পড়িয়াছে । বর-চিলগুলি ঠিক দেবনাগরের মতই । সমগ্র অনুদাবনিক বর্ণ-মধ্যে ন এবং স ই আছে । ন ও স এ এক-একটি এবং অস্তঃ ‘য’ টি লোঁন পাইয়াছে । অথচ হাত কাট-ছাটের মধ্যে অতিরিক্ত ‘ড’ একটি নিত্যস্থ আবশ্যক ভাবে রাখা হইয়াছে ; ইহার কাজ ‘ড’ কিংবা ‘ব’ দ্বারা অনায়াসে চলিতে পারিত । বরবর্ণেই সংকেপটা কিছু বেশী ; অ, ঐ, উ, ঝ, ঐ, ঐ, এই অভ্যাবশ্যক অক্ষরগুলি বর্জিত হইয়াছে ।

“মাত্র ১৮টি সংযুক্ত বর্ণ রাখা হইয়াছে, তন্মধ্যে প্রথমটি বঙ্গ বা সংস্কৃত ভাষার কোথাও পাওয়া যাউবে না ; ইহা আলেক্স-লাম-আল, কেবল ‘আল্লা’ শব্দটি লিখিতেই ইহার প্রয়োজন দেখা যায় । বাকী ১৬টি বিশেষ ভাবে

১ টিই আবদুল, নিম্নরূপ ইতিহাসের নামাশ্রম সমন করিয়া বহু অভিজ্ঞতা লাভ করিয়া, ছিলেন এবং অক্ষর আদির নিম্ন সমাজের চিত্রকৃত্যের প্রদত্ত হইয়াছিল । ইহাদের বিষয় লেখক বরী সর্গ জাহাজ হইতে নিশ্চিত হইয়া অক্ষর এই কর্মে জীবনের অন্তিম হইয়াছে ।



পরীক্ষা করিলে দেখা যাইবে যে সাধারণতঃ আরবী বা পারস্যী পক্ষে সচরাচর যে সকল সংযুক্ত বর্ণের প্রয়োগ আছে, তাহাই মাত্র রাখা হইয়াছে। এই ফলেই দিলেট নাগরীর সংস্কারকের কৃত্রিম কোশলের সমধিক পরিচয় পাওয়া যায়। বাঙ্গালার সংযুক্ত বর্ণের সংখ্যা প্রায় বিশত হইবে; এইগুলি লিখা করাই বঙ্গভাষা-ধ্যায়ীর পক্ষে বড় শ্রুতকষ্টের কাজ। ইহার সংখ্যা মাত্র ১৫-তে পরিণত হওয়ায় এই নাগরী সাধারণ মোসলমানের পক্ষে সুগম হইয়াছে, তাই ইহার আদর দিন-দিন বাড়িতেছে। 'জ'-তে 'ঞ'-এর কাজ 'ম' দ্বারা করা হইয়াছে এবং 'সূচ' বুলে 'শ'-এর কাজ 'স' দ্বারাই সম্পন্ন হইয়াছে।...

"...বরের প্রথম অ-কারের কার্য 'ও' দ্বারা সাধিত হইতেছে। ও-কারের বর চিহ্ন (০) না থাকিলেও উহার কার্য উকার দ্বারা (যথা লোকের পরিবার্ভে লুক) নিম্পন্ন হয়। ঐ-কার থাকিলেও সচরাচর ইহার স্থানে 'অই' এবং ঐ-কারের স্থানে 'অউ' ব্যবহৃত হয়। কলকথা আব্বা-পারস্ত যদি ছেদ-ছেদ-পেশ এই তিনটি মাত্র বরচিহ্ন দ্বারা কাজ চলিতে পারে, যদি ঐ তিনটিরই মাত্র সচাযতায় হিন্দীকে উদ্ধৃতিতে পরিণত করা যাইতে পারে, তবে এই ফলেও কাজ না চলিবার কোনও কারণ দেখা যায় না। ব্যঞ্জনবর্ণ লব্ধেও ই কথা। আব্বা বর্ণমালাকে মূলধাতু করিয়া ছুই চারিটি মাত্র অতিরিক্ত (যথা পারস্ত—চ, গ, প এবং উর্দু—জ, ঙ) বর্ণ মাত্রা সুড়িয়া তৈয়ার করিয়া যদি ভৎসাহায্যে হিন্দীভাষাটা লিখিতে পারা যায়, তবে এই বঙ্গ ব্যঞ্জনের সহায়তায় বাঙ্গালাভাষা লিখিতে বিশেষ অনুবিধা হইবার কোনও কারণ নাই। বিশেষতঃ ইহাতে মাত্র মোসলমানী বাঙ্গালা লিখিবারই প্রয়াস হইতেছে। এই বাঙ্গালার সচরাচর আরব-পারস্ত পক্ষেরই বহুল ব্যবহার দেখা যায়, সংযুক্ত পক্ষ অতি কমই ব্যবহৃত হইয়া থাকে। সংযুক্ত পক্ষের বিরলতায় দুটি বিষয়ে অনুবিধা হইতেছে : এক বর্ণাঙ্কিত হইলেও তেমন বাধে না, অপর সংযুক্ত বর্ণের অল্পতায়ও কোনরূপ অনুবিধা হয় না।

"একটা অজ্ঞাব কিম্ব বড়ই অনুকূত হয়; যদি হসন্ত চিহ্নটি পরিণত

১ আগস্ট মোসলী অ বহুল করিম বধন এই অক্ষরগুলির টাইল করেন, তখন তিনি বর্ণমালায় এবং সংযুক্ত বর্ণের অনেকটা সংক'র সংরন করেন। কলতঃ উক্তার হৃৎকোপ'র পূর্বে এই নাগরীর যে কি অবস্থা ছিল তাহা নির্ণয় করা শ্রুতকষ্ট।



হইত, তাহা হইলে “সম্পদ” যে ‘সম্পদ’ তাহা অনায়াসেই বুঝিতে পারা যাইত। এই মাগরীতে পুস্তক মুদ্রাক্ষন ইতিপূর্বে কেবল খ্রীষ্টক বৈশিষ্ট্যবন ডট্টাচার্ণের চিত্রপুর কোডকিত হেনারেল প্রিন্টিং প্রেসেই হইত। সম্প্রতি আরও দুইটি প্রেস স্থাপিত হইয়াছে : এক হামিলী প্রেস শিখালদহ (কলিকাতা) ; অপর ইসলামিয়া প্রেস খ্রীষ্ট। ইতিপূর্বে দুই-চারিখানি মাত্র মোসলমানী কেতাব এই অক্ষরে মুদ্রিত হইয়াছিল ; সম্প্রতি বহু পুস্তক এই হরফে মুদ্রিত হইয়াছে এবং প্রকালকদের সংকল্প এই যে যত মোসলমানী পুথি বলাফরে আছে, তাহা এই অক্ষরে পুনর্মুদ্রিত করিতে হইবে, নূতন পুস্তকের ত কথাই নাই।

“সম্প্রতি এই হরফের কেতাব বাহ্যিক পক্ষে উল্লেখ্য প্রাচুর্য বহু-ভাষাত্মক নিম্নশ্রেণীর মোসলমান : যথা—কব্বক, যৎতজীবী, নৌকার মাক্শি-মাল্লা প্রভৃতি। --পূর্বেই বলিয়াছি চট্টগ্রাম ও ঢাকা পর্যন্ত ইতিমধ্যেই ইহার প্রসার হইয়াছে। তদ্বিভেদেই এই অক্ষরে খ্রীষ্ট সহর হইতে মাক্শি একখানি সাপ্তাহিক পত্রিকা প্রচারেরও প্রস্তাব চলিতেছে।”

সিলেট মাগরী এবং মাগরী সাহিত্য সম্পর্কে ‘খ্রীষ্ট সাহিত্য পরিষৎ পত্রিকা’রও বিভিন্ন সংখ্যায় বিভিন্ন বার্তা বিভিন্ন দৃষ্টিকোণ হইতে আলোচনা করিয়াছেন। শুধু তাহাই নহে। একাধিক সংখ্যায় এই সাহিত্যধারার সাহিত্যিকদের এবং তাঁতাদের গ্রন্থ সম্পর্কে পরিচয় দান করা হইয়াছে। সেই সমস্ত আলোচনা ও পরিচয়াদি পাঠ করিলে সিলেট মাগরী সাহিত্যের একটি স্পষ্ট পরিচয় মিলে। ইহাদের মধ্যে মোহাম্মদ আশরাফ হোসেন, সাহিত্যরস-কাব্যবিনোদ-পুস্তকসুবিদ-এর আলোচনা ও মন্তব্যকে এই প্রসঙ্গে অরণ করা বাইতে পারে।

“খ্রীষ্টের মাগরী সাহিত্যের চর্চা মুসলমান সমাজেই সীমাবদ্ধ, আর্য-পার্শ্বও উহা হিন্দু সমাজে বিস্তার লাভ করিতে পারে নাই। হিন্দু সমাজের উদাসীনতাই ইহার কারণ কিনা, তাহা সুবি-বশুণীই বিবেচনা করিবেন। খ্রীষ্টের মাগরী সাহিত্য শুধু ধর্মের বস্তুর মধ্যেই সীমাবদ্ধ নহে। বরং গল্প উপভাস, জীবনী ও সমাজ-চিত্রও তাহাতে প্রবেশ করিয়াছে। ছোট-কথা মুসলমানের দ্বারা সৃষ্ট ও আলোচিত হইয়া আসিলেও তাহাতে যে

অল্পজ্ঞাতির স্থান নাহি, তাহা মোটেই বলা দাইতে পারে না। তবে বর্তমানে নাগরী সাহিত্য দুই চ'বিজন বিশিষ্ট হিন্দু মনীষীর কাছেও আদর লাভ করিয়াছে বলিয়া মনে হয়।—

“আমরা এখানে যে সময়ের কথা বলিতেছি, সিলেটের তৎকালীন ভাষা ছিল সমৃদ্ধ বহুল। সুতরাং পশ্চিমাগত মুসলমানগণ এদেশের ভাষাকে নিজের ভাষাক্রমে বর্ণন করিয়া লইলেও প্রথমাবস্থায় তাহা সম্যক রূপে বুঝিয়া উঠিতে পারিতেন না। পক্ষান্তরে মুসলমান প্রাধান্য ও রাজভাষা মুসলমানী হওয়ায়, বিদেশাগত মুসলমানদের তাহাতে অসুবিধা না ঘটিলেও নবদীক্ষিত মুসলমান ও হিন্দু ব্রাহ্মণের পক্ষে নূতন আমদানী বিদেশীয় আদর্শ, ফার্সী ও উর্দুভাষা বুঝিয়া উঠা কঠিন হইয়া পড়িয়াছিল। আবার শাসন ও সর্গপ্রচার কার্য পরিচালনে হিন্দু ও নবদীক্ষিত মুসলমানদের সচিহ্ন কথা বলিতে শাসকগণ ও ধর্মপ্রচারকারী আলেমগণকেও বিশম অসুবিধা ভোগ করিতে হইত। ইহাও অসুমান করা অসম্ভব নহে যে, নানা ভাষার সংমিশ্রণে সিলেটের তৎকালীনভাষা এক অপূর্বভাব ধারণ করিয়াছিল।

“অতঃপর সক্রিয় বিবেচনায় মুসলমান শাসকগণের গবেষণার ফলে এতদেশীয় হিন্দুগণের রাজকার্য ও নবদীক্ষিত মুসলমানদের ধর্মকার্য ও রাজকার্য পরিচালনা চেষ্টা প্রথমতঃ নাগরিকদের সুবিধার্থে এক সহজ পুস্তক মিশ্রিত ভাষার প্রচলন করা হয় ও তাহা লিখিয়া প্রকাশ করার জন্ত ‘দেব-নাগরী’ ও বাঙালি অক্ষরের লিপি গঠিত। সরল, সহজ ও সুন্দর বলিয়া জনসাধারণ ইহার নাম দিয়াছিলেন “মূল নাগরী”। এই নাগরী অক্ষরের দ্বারা জনসাধারণের প্রচলিত কথামেলা লিখিয়াই নানা বিষয় কর্ম নিম্পন্ন হইত—তবে তৎকালে নাগরী টাইপ তৈয়ারি হয় নাই, তাতে লিখিয়াই সর্বকার্য সম্পাদিত হইত। আজ প্রায় ৬০ বৎসর হয়—সিলেট জনবীর সুসহান, সিলেটবাসীর গৌরবরত বিখ্যাত পুরুষ সিলেট সদর (টাউন) নিবাসী জে'নাব মুর্শী মোহাম্মদ আবদুল করিম মহম্মদ সাহেব “সিলেটী নাগরীর” টাইপ কাটাইয়া, প্রথমে নাগরীতে নানা প্রকার পুস্তক ছাপাইতে আরম্ভ করেন।—

“...অল্প পরিশ্রম নাগরীতে যতগুলি পুস্তক মুদ্রিত হইয়াছে, তাহার মধ্যে কতকগুলি মুসলমান ধর্মের নিষ্ঠা অসুষ্ঠেয় বিধি, নিষেধ ও ক্রিয়াকলাপের

ব্যবস্থাপূর্ণ, কতকগুলি মারিফত বা আধ্যাত্মিকত্ব বিষয়ক, কয়েকখানি মহাপুরুষগণের জীবনী ও কতকগুলি পুস্তক গল্প, উপভাস প্রবীণ ।

“যাহারা সমাজের পনর আনা অংশ, উন্নীত পুস্তকগুলি সেই সকল অল্প লিখিত পুঁথি পড়ুয়া লোকেবলোক, ঘুমে সাধনা ও বিশ্রামে আয়োদ দানে তাঁহাদের ঘুমে দারিদ্র্যপূর্ণ জীবনকে সজীবিত করিয়া রাখিতেছে ও রাখিতেছে । এবং গৃহ পত্রিকার দ্বারা আজ নাগরী পুস্তক পরিবাসীর গৃহে-গৃহে আসন লাভ করিয়াছে । আজ সাধু বাঙ্গালা ভাষার মুদ্রিত নানা বকমের পুস্তকের কোন অভাব নাই বটে কিন্তু জনসাধারণের এক আনা লোক ও উহার আদর করিবার সুযোগ ও যোগ্যতা লাভ করে নাই । কিন্তু নাগরী পুস্তক সমাজের সকল ভরেই আদর লাভ করিয়াছে ।”

“উপসংহারে বক্তব্য এই যে নাগরী পুস্তকের মধ্যে কতকগুলি পুস্তক বাঙ্গালা অক্ষরেও মুদ্রিত হইয়াছে । আবার দুই চারিখানা পুস্তক শুধু বাঙ্গালা অক্ষরেই ছাপা হইয়াছে বটে, তবে তাহার বর্ণনা ও ভাব ভাষা প্রকৃতি একই প্রবীণ ।—

“উল্লেখ প্রয়োজন যে, এই প্রবীণ সমুদয় পুস্তকই ভিন্নাই ৮ পেন্সি আকারের ।”

অবশ্য, পঞ্চমে এই ব্রহ্ম ক্ষিপ্র ছেলিতেও সবত্র ব্যাপ্ত হইতে পারে নাই; নিম্ন প্রবীণ মূল্যমানগণ কেবল বিশেষ এক প্রয়োজন সাধনের জন্তেই ইহা গ্রহণ করিয়াছিল । এ বিষয়ে উপরিউক্ত মন্তব্যের বহুপূর্বে ডক্টর আলফ্রাডাম গ্রীয়ারসনের মন্তব্য বিশেষভাবে প্রাধান্য যোগ্য :

“Among the low class Muhammadans of the east of the district the use of the Dēva-nāgarī alphabet occurs. It is extremely common for Muhammadans to sign their names in this character, and the only explanation they offer for its use is that it is so much easier to learn than Bengali. *Puthis* in Bengali are printed in this character, but except for this purpose and for the writing of signatures by otherwise illiterate men, the script is hardly used,—never, at least in formal documents.”

১ দ্বিচক্ট সাক্ষিত্য পরিষৎ পত্রিকা, জ্যৈষ্ঠ, ১৩৫০, পৃ ১৫-১৬

২ দ্বিচক্ট সাক্ষিত্য পরিষৎ পত্রিকা, কাশিক, ১৩৫০ পৃ ৫০

৩ Linguistic survey of India, vol. v, part I, p. 224.

শ্রীহটে ইসলাম ও মুহম্মদীয় প্রভাব এবং তাহার ফল হিসাবে এক বিশিষ্ট সাহিত্য-ধারার স্রষ্টাভূতের সঙ্গে শাহ্ জালালের নাম ঘনিষ্ঠ ভাবে যুক্ত। এইবার শাহ্ জালালের পরিচয় প্রদান করি।

“বাসালাহ মুহম্মদীয়হ্ সাধকদের মধ্যে শ্রীহটের বঙ্গ বিখ্যাত সাধক শাহ্ জালাল মুহম্মদ-ই-ময়নী একটি অতি বিশিষ্ট কান অধিকার কবিয়া প্রতিষ্ঠা করেন। এদেশে ইসলাম বিস্তারিত হইয়া বাঙ্গালার মুসলমান এই বনাম-খ্যাত দরবেশের নিকটে প্রচুত পরিমাণে রুপে। তিনি যে ওম্ম নিয়্যি ও কাণুহ কায় সংসার-ভ্রাণী সন্ন্যাসী ছিলেন তাহা নহে, তিনি একাদেশের ধর্ম-প্রচারক ও যোদ্ধা ছিলেন। খ্রীষ্টীয় চতুর্দশ শতাব্দীর দ্বিতীয়াংশে পূর্ববঙ্গ ও পশ্চিম আসাম একদিকে যেমন তাঁহার বঙ্গ-সুন্নি-নিয়্যে মুখরিত হইয়া উঠিয়াছিল, ঠিক তেমনই অপরদিকে তাঁহার প্রচার-তৎপরতার মণ্ডিয়া উঠিয়াছিল। এই বিশাল জুড়ানে তিনি সর্বপ্রথম উল্লেখযোগ্যরূপে সনাতন ইসলামের বীজ বপন করিয়াছিলেন; তাই এখনও পূর্ববঙ্গের মুসলমানগণ শত-শত পন্নি গালায় তাঁহার স্মৃতিরক্ষা করিয়া আসিতেছে। এই পরিণামের দুইটি লক্ষ্য এইরূপ—

“চিন্তা আরো লাগে লাগে নাই রে মুসলমান।

সিলটের মোক মে আসি’ কে দিল আফ্রান।”

“সে যাহা হউক, এ-বার এ-সাধকের সঠিক ইতিহাস উদ্ধারের জন্য অনেক পণ্ডিত চেষ্টা করিয়াছেন। ... তাঁহার জীবনী সম্বন্ধিত ফারসী “মুহম্মদ-ই-ময়নী” গ্রন্থ কোন কোন বিষয়ে অসম্পূর্ণ হইলেও এই গ্রন্থে চেষ্টা এই দরবেশের সাধারণ জীবন আখ্যায়িকা জ্ঞানিতে পারা যায়। শাহ্ জালাল ৭০৩ হিজরী অর্থাৎ ১৩০৩ খ্রীষ্টাব্দে সিকন্দর খান খানী নামক কোচা গোত্র সেনাপতির সহিত একযোগে শ্রীহট জয় করেন। সুতরাং তিনি ১৩০৩ খ্রীষ্টাব্দে জীবিত ছিলেন। মিসরদেশীয়

১ (ক) Journals of the Asiatic society of Bengal, 1873, P. 278. (ব) E. A. Gail History of Assam (2nd ed.) PP. 275-76. (গ) Contributions to the Geography and History of Bengal, pp. 70-73

২ মুহম্মদ-ই-ময়নী হালিম নামক লেখক দ্বারা ১৩০৩ খ্রীষ্টাব্দে “মুহম্মদ-ই-ময়নী” গ্রন্থ লিখেন এই গ্রন্থে শাহ্ জালালের জীবনী লিপিবদ্ধ আছে।

বিশ্ববিখ্যাত পর্যটক ইব্ন্ বতুতাহ্ যখন ১৩৪৬ খ্রীষ্টাব্দে (৭৪৬ হিঃ) বঙ্গদেশে আগমন করেন^১ তখন তিনি কামরুপে শাহ্ জলানকে দেখিতে গিয়াছিলেন। ইহার পর বৎসর অর্থাৎ ১৩৪৭ খ্রীষ্টাব্দে শাহ্ জলান দেহত্যাগ করেন^২।

“শাহ্ জলান যমন্ দেশে ভ্রমগ্রহণ করিয়া নৈলবেই শিহু-মাক্‌হীন হম এবং তদীয় মাতুল সম্‌য়দ্ আম্‌য়দ্ কবীর্ সুহৃৎবদ্বন্দীর আশ্রয়ে প্রতিপালিত ও শিহুত্ব লাভ করিয়া বঙ্গদেশে আসিয়া পৌছেন। তখন শিহুট্টের হিন্দু রাজা গৌর গোবিন্দের অমাত্যিক অত্যাচারে বুরহ হু-স-দীন নামক কোনো মুসলমান অত্যাচারিত হইয়া গৌড়ের সুলতানের পরমাগত হইলে সুলতান ফকরুদ্দীন শাহ্ দিল্লী (১৩০২-১৩১২ খ্রীঃ) রাজা গৌর গোবিন্দের শাস্তিদান মানসে শিহুত্ব বাধীকে নিরাট বাচিনীসহ শিহুট্টে প্রেরণ করেন। এট বাচিনীর সঙ্গে শাহ্ জলানও যুক্ত করেন বলিয়া প্রকাশ। এই যুক্ত শিহুট্টের রাজা গৌর গোবিন্দ পরাজিত ও পলায়িত হইল এবং শিহুট্টে সর্বপ্রথম মুসলমান কর্তৃক বিজিত হয়। শিহুট্টে বিজয়ের পর শাহ্ জলান আর বকে প্রত্যাভর্তন করেন নাই। ধর্মপ্রচারে তাঁহার শেষ জীবন অতিবাহিত হয়। ইব্ন্ বতুতাহ্ তাঁহার ধর্ম প্রচার সম্বন্ধে বলেন “এই পার্বত্য অঞ্চলের অধিবাসীরা তাঁহার (শাহ্ জলানের) নিকট গুহাতে ইসলাম ধর্মে দীক্ষালাভ করেন এবং এই জন্তই তিনি তাঁহাদের মধ্যে বাস করিয়াছিলেন”।^৩

শাহ্ জলান সন্দর্ভ উপরে দ্বাখা বিবৃত হইল, পরবর্তী গবেষকগণের মতে তাঁহার কিছু অংশ ভুল। ‘সুহৃৎ-ই-যমন্’ এবং উক্ত গ্রন্থের বাংলা অম্ববাদ ‘তোয়ারিখে জলালি’-তে প্রাপ্ত সব তথ্যাদিকে অনেকেই নিতুল মনে করেন না। অধ্যাপক পদ্মনাথ বিশ্বাবিনোদ মহাশয় একটি প্রবন্ধে^৪ এবং অধ্যাপক চৌধুরী-তত্ত্বনিধি তাঁহার গ্রন্থে^৫ এ বিষয়ে তথ্যনির্ভর আলোচনা করিয়াছেন। সেই আলোচনার সার সংক্ষেপ নীচে সঙ্কলিত হইল।

১ N. Anta Bhattarai, *Travels of Ibn Batutah (in Extract)*. Coins and Chronology of the Early, Independent Sultans of Bengal, pp 143-44

২ ঐতিহ্য, পৃ. ১৪০

৩ “The inhabitants of those mountains received Islam from his hands and it was for this reason that he stayed among them” *Coins and Chronology of the Early Independent Sultans of Bengal*, P. 139

৪ উক্ত গ্রন্থের একমূল হক . বঙ্গ বুকী প্রভাৎ (১৯২৪), পৃ. ৯৮-১০০

৫ অধীশ, কাটিক, ১৯১৭

৬ শিহুট্টের ইতিহাস (১৯১৭), দ্বিতীয় ভাগ, দ্বিতীয় খণ্ড, পৃ ১০-৪১



প্রথমে শাহ্ জালালের জীবনী সম্পর্কে জ্ঞাতব্য অতিরিক্ত তথ্যগুলি জানাই। “হজরত মোহাম্মদ যে বংশে জন্মিরাছিলেন, সেই কুরেযিবংশীয় এব্রাহিমের পুত্র মাতমুন্নে শাহ্ জালালের জনক ছিলেন। জননী সৈয়দ বংশীয়া ও সাতিশয় ধর্ম পরায়ণা ছিলেন।...ওক পরম্পরায় শাহ্ জালাল, মোসলমান-ধর্ম প্রবর্তক হজরত মোহাম্মদ হইতে অষ্টাদশ স্থানীয় ছিলেন।” শাহ্ জালালের মাতুল এবং ওকই তাঁহাকে হিন্দুতান হইতে এক মুষ্টি মুস্তিকা আনিয়া শাহ্ জালালের হাতে দিয়া বলিলেন, ‘তোমার হাতে যে মুস্তিকা দিলাম...ঐদৃশ মুস্তিকা যে স্থানে পাইবে, সেখানেই সত্য অন্তান করিবে। এই মুস্তিকা যে স্থানে পরিত্যক্ত করিবে, সেই স্থানের মাহাত্ম্যের আর তুলনা থাকিবে না।’” বলা বাহুল্য, খ্রীষ্টের মাটির দান, বর্ণ ও গন্ধের সহিত উহার সাধু্য লক্ষ্য করা গিয়াছিল বলিয়াই খ্রীষ্ট শাহ্ জালালের কর্মসূচি হয়। খ্রীষ্টের লগ্নে আসিতে-আসিতে শাহ্ জালালের শিষ্য ও অনুচর-সংখ্যা বাড়িয়া ৩৬০ হয়। “প্রধানতঃ হজরত শাহ্ জালালের অনুসঙ্গী ৩৬০ জন আউলিয়া বা ধর্মীর কতক খ্রীষ্ট বিজিত হইয়াছিল বলিয়া বিদেশীয় মোসলমানগণ খ্রীষ্টকে ‘তিন শ’ বাট আউলিয়ার মূলক’ বলে।”

খ্রীষ্ট কয়েকটি খণ্ডে বিভক্ত ছিল, ‘গোড়’ তাহার মধ্যে একটি। গোড় খণ্ডের রাজার নাম ছিল গোবিন্দ। অনেকে তাঁহাকে ‘গৌর গোবিন্দ’ বলেন, কিন্তু তওয়া উচিত ‘গোড়-গোবিন্দ’। ইনি চতুর্দশ শতকের বাঙলার ঐতিহাস প্রসিদ্ধ স্বামীন সুলতান শামসউদ্দিন ইলিয়াস খানের সমসাময়িক ছিলেন। শামসউদ্দিন খ্রীষ্টে আসেন নাই,—তাঁহার মৃত্যুর পর দরবেশ শাহ্ জালালের পরিচালনার খ্রীষ্টে মুসলমান রাজার প্রতিষ্ঠা হয়,—শেষ হিন্দু নরপতি গোবিন্দকে পরাস্ত করিয়া।

শাহ্ জালালের নাম ও সময় লইয়া সন্দেহ আছে। অস্তুতঃ চারজন ‘শাহ্ জালাল’ নামের ব্যক্তির উল্লেখ ‘তোয়ারিখে-জালালি’-তে পাওয়া যায়। তাঁহাদের একজনের জন্মস্থান বোখারা, একজনের তাজিক, একজনের এমন এবং চতুর্থ জনের গজেনবা। ‘তোয়ারিখে-জালালি’-তে শাহ্ জালালের সময় নির্দেশক তারিখ হইল ৯৬১ হিজরী অর্থাৎ ১১৬৫ খ্রীঃাব্দ। তখন তো



দিল্লীতে মুসলমান-অধিকৃত হয় নাই,—ইহা খানেনসেবের যুদ্ধেরও প্রায়
দ্বিগুণ বৎসর পূর্ববর্তী। মুরশমশকারী উবয় বাতৌতা (আবু আলী ইবনে)
কামরুপের পার্বত্য প্রদেশে ১০৫১ খ্রীস্টাব্দে যে শাহজালালকে দোষিতাছিলেন,
তাঁহার জন্মস্থান তাবিলি এবং তিনি ১৫০ বৎসর বাঁচিয়াছিলেন। কিন্তু,
শ্রীহট্টাগত শাহজালালের জন্মস্থান এমন এবং তাঁহার আনুমানিক ৬১ বৎসর।

মুসলমানগণ-কর্তৃক শ্রীহট্টবিজয়ের ইতিহাসে কিন্তু মূলতঃ গোবিন্দের
সচিত্র আরাধনাই মুসলমানের নাম যুক্ত হইয়া আছে। বুর্হানউদ্দীন ও
মুরউদ্দীন। শ্রীহট্ট তখন তিনটি ভাগে বিভক্ত ছিল, এই তিন ভাগের অতিরিক্ত
আর একটি অংশ ছিল—তাঁহাকে 'তরফ' বলা হইত। ইহা পৃথক ভাবে
শাসিত হইত, বেলীর ভাগ সময় ত্রিপুরার অধীনতা স্বীকার করিলেও ইহা
গৌড় রাজ্যের অংশ বিশেষ বলিয়া পরিগণিত হইত। এই তরফে তখন
মুরউদ্দীন মাহীয জৈনক মুসলমান সম্প্রদায়ের বাস করিতেন। আর টুলটিকর
নামক স্থানে বাস করিতেন বুর্হানউদ্দীন। বুর্হানউদ্দীন একলা গোবিন্দ
কর্তৃক নির্গাতিত হইয়া সুবর্ণগ্রামের শামসউদ্দীন ইলিয়াস খানের সাহায্য
প্রার্থনা করেন এবং ইলিয়াস খানও তাঁহার পুত্র মুলতান সিকান্দরশাহকে
গোবিন্দের বিরুদ্ধে প্রেরণ করিলে গোবিন্দ পরাস্ত হন। ইলিয়াস খানের
মৃত্যুর পর ১০৫৮ খ্রীঃ সিকান্দর শাহ সিংহাসনে আরোহণ করেন, রাজা
গোবিন্দ এই সময় তাঁহার সহিত সন্ধি করিয়া শ্রীহট্টকে বক্ষা করেন।
ইতিমধ্যে মুরউদ্দীনকেও রাজা গোবিন্দ নির্গাতিত করায় তিনিও গোবিন্দের
প্রতি লক্ষ্য ভাবাপন্ন হইলেন। মুরউদ্দীন ও বুর্হানউদ্দীন উভয়েই দিল্লীতে
রাজা গোবিন্দের অত্যাচারের প্রতিকার প্রার্থনা করিলে তোগলক বংশীয়
সম্রাট আল্লাউদ্দীন ফেরোজ শাহ তাঁহার ভাগিনেয় সিকান্দর শাহ গাঙ্গীর
অধীনে এককল মৈত্র প্রেরণ করেন—গোবিন্দকে পরাস্ত করিয়া শ্রীহট্টে
মুসলমান প্রভাব বিস্তার করিতে।

সম্রাটের ভাগিনেয় সিকান্দর শাহ গাঙ্গী হইবার গৌড়-গোবিন্দের নিকট
পরাস্ত হইয়া ব্রহ্মপুত্র নদীতীরে শিবির স্থাপন করিলেন। অনেক বেলা
বুর্হানউদ্দীন মদিনায় চলিয়া গেলেন। শাহজালাল তখন দিল্লীতে অবস্থান
করিতেছেন। ঘটনাক্রমে শাহজালালের সহিত বুর্হানউদ্দীনের আলাপ-
পরিচয় হয়,—এবং শাহজালাল গোবিন্দের অত্যাচার দমন করিবেন বলিয়া

প্রতিষ্ঠিত হন। এইবার গৌড়-গোবিন্দ পরাক্রুত হন, ত্রিহট্ট মুসলমানগণ কর্তৃক বিজিত হয়। সিকান্দর শাহ্‌র দুইবার পরাক্রমের কথা তুনিয়া সম্রাট ও নাসিরউদ্দীন নামীর এক সেনাপতির অধীনে আশো মৈত্র প্রেরণ করিয়াছিলেন। উক্ত দুই হাটাবের মধ্যে ১৩৮৪ খ্রীস্টাব্দে ত্রিহট্ট মুসলমান কর্তৃক বিজিত হয়,^১ বর্তমানকালে ১৩৫৮ খ্রীস্টাব্দে।

“ত্রিহট্ট বিজিত হইলে, শাহ্‌জলান্‌ বহুং রাজ্যভার গ্রহণ করেন নাই। ...তখন সম্রাট তুনিয়ের সিকান্দর গাজীর উপর... ত্রিহট্টের শাসনভার অর্পিত হইল।... এইস্থানই তাঁহার কর্মক্ষেত্র বৃদ্ধিতে পারিয়া তিনি একটি মনোরম স্থানের উপর নিজ উপাসনালয় প্রতিষ্ঠিত করেন। ফলতঃ তিনি কোন হিন্দু দেবদেবীর উপর আত্মাচার করিতে পারেন নাই,—করেনও নাই; এই ক্ষেত্রেই যুগি হিন্দুগণও তাঁহার সম্মাননা করিয়া থাকেন। শাহ্‌জলান্‌ শাহ্‌ সিকান্দর গাজীর উপর রাজ্যশাসনের ভার অর্পণ পূর্বক নির্জনে ঈশ্বর চিন্তা করিতে লাগিলেন। হজরত শাহ্‌জলান্‌ ত্রিহট্ট দেশের নানা অংশে অহুসকী সাধুগণকে প্রেরণ পূর্বক মোসলমান ধর্ম প্রচার করিতে চেষ্টা করেন। কেবল ত্রিহট্ট নহে, ত্রিপুরা, মহম্মদসিংহ, ঢাকা, রংপুর প্রভৃতি স্থানেও তিনি প্রচারক প্রেরণ করিয়াছিলেন। হিন্দু সমাজের নিরুপদেবের অনেক ব্যক্তিই তাঁহাদের আত্মানে আকৃষ্ট হয়।... এইরূপ বহুকর্ম ও দেশচিত্তকর কার্যে হজরত দেশের মধ্যে যথাযথই দেবতার মতো পূজিত হইতে লাগিলেন। তিনি ত্রিহট্টে আগমনের পর ত্রিশ বৎসরকাল জীবিত ছিলেন, তৎপরে বিয়ট্ট বর্ষ বয়সে শুক্রবারে তিনি দেহত্যাগ করেন। তাঁহার নিজকৃত উপাসনা গৃহের পার্শ্বে তদীয় দেহের সমাধি দেওয়া হয়। এই পবিত্র সমাধিস্থল এখনও তথায় বিরাজিত আছে, এবং ঈহার বিদ্যমানত্ব জ্বরেই ত্রিহট্ট শহর এক প্রধান মোসলমান ভীর্থে পরিণত হইয়াছে। শাহ্‌জলান্‌দের দরগা হিন্দু মোসলমান, সকলেইই যাক্ক^২।”

“হজরত শাহ্‌জলান্‌দের সঙ্গী ৫৬০ জন অমুচর চৈত্যান্‌দির ত্রিহট্ট, ঢাকা, চট্টগ্রাম ও কুমিল্লা প্রভৃতি জিলার নানাভাবে মজার বা সমাধি বর্তমান আছে,

^১ Statistical Accounts of Assam, vol. II (sylhet).

^২ অধ্যাত্তরন চে যুগে - ত্রিহট্টের ইতিবৃত্ত (১৩১৭), দ্বিতীয় ভাগ, দ্বিতীয় পর্ব, পৃষ্ঠা-৩৫



কিন্তু যেহেতু জিলায়ই বেশীর ভাগ, এই জিলা আউলিহাদের মজারে প্রায় পরিপূর্ণ বলা যাইতে পারে।”

৩

বাঙলাদেশ ও ভারতবর্ষে মুসলমানগণ নবাগত, কিন্তু যুগ-যুগ ধরিয়া একত্র বসবাস ও সাংস্কৃতিক যোগাযোগ স্বীকৃতিলাভ করিয়া চলিয়া আসিয়া আসিয়া বিদেশী নহেন। বাঙালী মুসলমানগণ আগে বাঙালী, পরে মুসলমান : বহু মুসলমানের পূর্ব পুরুষ হিন্দু। উত্তর ভারত চইতে আগত অসংখ্য সূফী সাধকের প্ররোচনায় সূফী ধর্ম ও ইসলাম ধর্ম জনপ্রিয় হইয়াছিল। সূফীদের অনুভূতি ও মরমিয়াবান বহু মানুষের মনে সজ্জির সূত্র ঢালিয়াছিল। হিন্দু-মুসলমানের এই সাংস্কৃতিক মিলন কিন্তু উচ্চ শ্রেণীর মধ্যে হতোটা হয় নাটে, যতোটা চইয়াছিল নিম্নশ্রেণীর ও অশিক্ষিতদের মধ্যে।

“বাঙলায় যখন চিল্ডী-মুরবদী-কাদিরী-মকসুদনী প্রভৃতি সূফী সাধনা এল তখন হিন্দু-মুসলমান এই দুই দলের পণ্ডিতদের কাছে মিলনের আশা ছিল না। ইঁটে ইঁটে মেলে না, মেলে কাদার কাদার। প্রকৃতদের মধ্যে যোগ চলে ও সংস্কৃতদের মধ্যে যোগ অসম্ভব। তাই বাউলদের মধ্যে হিন্দু-মুসলমান ভেদ নেই। হিন্দুর শিষ্য মুসলমান, মুসলমানের শিষ্য হিন্দু— এমন করে পরস্পর নেমে এসেছে।”

এই ক্ষেত্রে বাঙলা সাহিত্যে ‘মুসলমানের অবদান’ বলিতে, যাচার মধ্যে বাঙালীর বৈশিষ্ট্য এবং মুসলমানের ঐতিহ্যিকতা ফুটিয়াছে, তাহা বলিতে অনেকটুকু লোক-সাহিত্যের একটি বিশেষ দিককেই বোকাইতা থাকেন। রোমান্টিক প্রণয়গাথা এবং বাউল-ভাটিয়াল সাহিত্যের কথা পরস্পরঃ বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। মুসলমান কবি-কর্তৃক মধ্যযুগীয় বঙ্গ-সাহিত্যে ধারার বিস্তারিত গুরু হতো না সন্দুহ হইয়াছে, তাহার চেয়ে অনেক বেশী হইয়াছে নিরঙ্কর ও অশিক্ষিত এবং অর্ধশিক্ষিত মুসলমান গায়ক, শ্রোতা ও কবিদ্বারা— যাঁহারা লোক-সাহিত্যের ধারক ও বাহক। বাঙলার সংস্কৃতি পরিপূর্ণ রূপে

১. চিত্রাঙ্গদ নাটকসংগ্রহ : পৃ. (অর্ধাধিক) ২২

২. কিত্রিমোক্তন শ্লোক : বাঙলার সাধনা (নিবন্ধসংগ্রহ, কালকূট, ১৯৩৩) পৃ. ৪০

৩. কীমোক্তন শ্লোক : প্রাচীন বাঙালী সাহিত্যে মুসলমানের অবদান (অষ্টম বর্ষ, ১৯৪০), পৃ. ৮১-৮২



প্রতিফলিত হইয়াছে চিত্র-মুসলমানের যুক্ত সাধনার,—লোক-সংস্কৃতি ও সাহিত্যের মধ্যে। মুক্তি সাধকদের অবদানের কথা এই প্রসঙ্গে অবগীত।

বাঙলাদেশে মুসলমানদের সাংস্কৃতিক-সাধনার কয়েকটি কেন্দ্র ছিল, খ্রীষ্ট শতাব্দীতে একটি। মঙ্গলকাব্য, অতুবাদকাব্য, বৈষ্ণবপদ-সাহিত্য ও চরিত সাহিত্য ছাড়া খ্রীষ্টের অত সাহিত্য দ্বারাও মধ্যে রহিয়াছে ইসলাম-পুরাণ কাব্য ও রোমান্টিক প্রণয়গাথা। ইসলাম-পুরাণ কাব্যগুলি হিন্দুদের পুরাণ-পাঁচালীর দেখাদেখি রচিত হইত। এই কাব্যগুলির মধ্যেও দুই ভাগ রহিয়াছে : একভাগে ইসলাম-ধর্ম প্রচারকদের জীবনী-মঙ্গলকাব্য, অপর ভাগে “হজরত নবীর পরবর্তী বলিষ্ঠালের বিজয় অভিযান ও গৃহবিবাদের বর্ণনা কাহিনী। এগুলির সাধারণ নাম ‘জঙ্গনামা’ (অর্থাৎ যুদ্ধকাব্য)।”

“এই ইসলামি পুরাণ-পাঁচালীর ধারা নিঃসৃত হইতছিল সপ্তদশ শতাব্দীতে চাটিগাঁয়ে ও সিলেটে। সিলেটের মুসলমান উপনিবেশ স্থাপিত হইতছিল বোড়শ শতাব্দীর প্রারম্ভে হোসেন শাহার আমল থেকে। সিলেটের মুসলমানের উত্তর-পশ্চিমের ‘চন্দ্রাবী’ মুসলমানদের সঙ্গে বরাবর যোগ রেখে চলিতছিল বলে এরা পূর্ব-পূর্ব বাঙালী হয়ে উঠতে পারে নি অনেকদিন অবধি।...সিলেটে এবং পশ্চিম বাংলা উত্তরপশ্চিম-ভারতীয় হিন্দী ইসলামি প্রভাব প্রকটতর হইতছিল।...ভাষাতেও আরবী-ফারসী শব্দের প্রচলিত হইতছিল।”

“সিলেটে চাটিগাঁয়ে মুসলমানদের মধ্যে হিন্দীমূলক আখ্যায়িকার প্রচলন খুবই ছিল। রোমান্টিক এডভেঞ্চার-বিশিষ্ট ন বিবৃত প্রণয়গাথাও এরা অনেকদিন অবধি চালু রেখেছিলেন। এই রকম একটি পুরানো এবং ভালো গাথা, নাম ‘চন্দ্রাবী,’ ছাপা হইতছিল বহুদিন পূর্বে সিলেটে নাগরী হরফে। রচয়িতা বলিল সম্ভবত সিলেটের লোক ছিলেন।”

ইসলামি জীবনচরিত ও যুদ্ধাখ্যান এবং রোমান্টিক প্রণয়গাথা ছাড়া খ্রীষ্টের লোক-সংস্কৃতি ও সাহিত্য দ্বারাও বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এই লোক-সাহিত্য দ্বারাও মধ্যে বাউল, ভাটিয়াল, রাগ, সারি, ধামাইল প্রভৃতি

বিভিন্ন প্রকারের গান রচিয়াছে। এই সকল গানের পটভূমিকা আমরা পূর্বেই আলোচনা করিয়া আসিয়াছি। প্রসঙ্গতঃ ইহা যেন রাখা স্মরণ, বাঙলা দেশের অস্তিত্ব এই সকল গান প্রচলিত আছে—ঐক্যের বিশেষ পটভূমিটি কেবল ওই অকলে ব্যাপকভাবে স্বেচ্ছা ব্রতিত হইতে দেখা যাইয়াছে মাত্র।

বৈষ্ণবধর্ম ও ইসলাম-সুফীধর্মের প্রসারের ক্ষেত্রে একলা বাউল-ভাটিয়াল সারথী গান রচনার একটি বিশেষ কেন্দ্রভূমিতে পরিণত হয়। মুসলমান সাধক ও ফকিররাই সেটো সাংস্কৃতিক মিশ্রণের সুর-বালী-রূপকে উচ্চাঙ্গের ব্রতিত গীতি সৃষ্টির মতো মনিয়া বানিয়াছিলেন। যে সময় সাধক-ফকির এই বৈষ্ণব-ইসলাম-সুফী ধর্মকে উচ্চাঙ্গের গানে রূপ দিয়াছিলেন, উচ্চাঙ্গ প্রত্যেকেই মধ্যমী সাধক,—অনুভূতিই উচ্চাঙ্গের প্রধান মঙ্গল। অনুভূতির এই নিবিড়তা এবং স্বেচ্ছা আনুভূতিকতার জরুরে উচ্চাঙ্গের গীতাবলী জনপ্রিয় হইয়াছে।

বৈষ্ণবত্ব ও ইসলাম ধর্মের পার্থক্য নিকটীত সর্বদা এবং সর্বত্রই সে উচ্চাঙ্গের গানে সাধক ও ভাটিয়াল রূপে পরিণত হইয়াছে, সত্য নহে। পরন্তু, নিজেকে ব্যক্তিগত ও অকল্যাণত কয়েকটি বিশেষত্বের মতো দিয়া কি বৈষ্ণবত্ব, কি ইসলাম-সুফীত্ব—সব তত্ত্বকেই খানিকটা পরিমার্জন পরিবর্তিত তা পরিবর্তিত করিয়া আপনাদের মতো করিয়া লইয়াছেন। যেখানে অনুভূতি এবং উৎসর্গই সাধক জীবনের চরম এবং পরম কথা, সেখানে সেটো অনুভূতির ব্যক্তিগত স্রষ্টার মতো মধ্যম পরিমাণে ও রূপে তুলিয়া পরিবার জ্ঞান যদি গোষ্ঠীগত ভাষার একটি ব্যক্তিক্রম হইয়াই থাকে, তবে উচ্চাঙ্গের ফল এমন কিছু মারাত্মক নহে এবং এক হিসাবে ইহা বাস্তবিক।

বৈষ্ণবের প্রেমধর্ম এবং বাধ্য-রূপের প্রেমলীলা স্বারা প্রভাবিত ও অনুপ্রাণিত হইয়া অনেক মুসলমান কবিই বৈষ্ণব-পদাবলী রচনা করিয়াছেন। কিন্তু, কয়েকটি বিশেষ কারণে নৈটিক বৈষ্ণবের ব্রতিত পদাবলী-সাহিত্যোদ্যোগ সহিত মুসলমান বৈষ্ণব-কবির ব্রতিত পদাবলীর মধ্যে পার্থক্যও আসিয়া গিয়াছে। উচ্চাঙ্গের শ্রী পশুত্ব দানন্তর মহাশয় মুসলমান বৈষ্ণব কবির এই



বিশেষত্বগুলি কারণসহ স্পষ্টর ভাবে আলোচনা করিয়াছেন^১। তাঁতার শাশভণ্ডের অহুসরণে মুগলমান বৈষ্ণব-কবির বিশেষত্বগুলিকে এইভাবে লক্ষ্য করা বাইতে পারে :

(ক) আধ্যাত্মিকতা বা সাহিত্যিক উৎকর্ষের দিক হইতে মুগলমান কবি কর্তৃক রচিত বৈষ্ণব বা বৈষ্ণবভাবাপন্ন পদ্যাবলীর মূল্য তেমন একটা নাই। “কিন্তু আমাদের বাঙালী জাতীয় মনের ক্রম-বিকাশের ধারাটি লক্ষ্য করিতে এই গানগুলির একটি বিশেষ মূল্য রহিয়াছে।”

(খ) এই সকল মুগলমান কবিতা নৈষ্ঠিক বৈষ্ণব নহেন। শ্রীচৈতন্য-প্রবর্তিত প্রেমধর্মের মধ্যে এমন একটা সার্বজনিক আবেদন ছিল—যাহা বৈষ্ণব-সম্প্রদায়ের সংকীর্ণ গভীকে কাটিয়া জাতি সমু নিবিশেষে মানব-মনকে নাড়া দিয়াছে। এই প্রেমধর্ম হিন্দু মুগলমান-নাগ-বৌদ্ধ-নিবিশেষে বাঙালীর সাংস্কৃতিক মানস ও জীবনের একটা বিশিষ্ট দিক।

(গ) শ্রীরাধা-কৃষ্ণের তত্ত্ব ও প্রতিবেশকে ভিত্তি করিয়া বাঙলাদেশে যে সাহিত্যধারার পল্লব হইয়া উঠিয়াছে, তাহার দুইটি দিক আছে। একটি আনুষ্ঠানিক গোড়ীয় বৈষ্ণবতার ধারা, অর্থাৎ বাগ্যানুগাম্যগে লিপিত ধারা, অপরটি বৈষ্ণব তত্ত্বকে অঙ্গীকার না করিয়া, রাধা-কৃষ্ণকে সাধারণ মানব-মানবীর প্রতিরূপ হিসাবে গ্রহণ করিয়া নিম্নক লৌকিক ও জনপ্রিয় সাহিত্যধারা। খাঁটি বৈষ্ণব শাস্ত্রানুযায়ী লিপিক কখনই শ্রীকৃষ্ণের সহিত রমণ করিবার বাসনা পোষণ করিতে পারেন না। সে অধিকার কেবল শ্রীরাধা এবং গোপীদেবই আছে। গোড়ীয় বৈষ্ণবল্যে সাধক অপ্রাকৃত বৃন্দাবনর শ্রীরাধা-কৃষ্ণলীলাকে সখীর সখীদের ‘অনুগা’ ভাবে সর্ণন করিয়া দূর হইতে উদ্ধারই লীলাকীর্তন করেন মায়। কিন্তু মুগলমান কবিদের রচিত বৈষ্ণব পদ্যাবলীতে দেখা যায় তাঁতারা শ্রীরাধার সতিত বিচ্ছেদের একান্ত করিয়া কৃষ্ণ-সঙ্গ কামনা করিয়াছেন—যাহা গোড়ীয় বৈষ্ণবদর্শন-সম্মত নহে। সুতরাং, ইহা একদিকে খাঁটি বৈষ্ণবতার স্তর নহে, অপরদিকে নিম্নক লৌকিক প্রেমকে ফোটাইবার ভক্ত মূগ-প্রাচীন প্রথাশ্রুতিও নহে :—কিন্তু, এই দুইয়ের মাঝামাঝি তৃতীয় একটি স্তর।

(ঘ) এইরূপ হইবার কারণ কি? ইহার কারণ মোটামুটি ভাবে দুইটি :



প্রথমতঃ বৈষ্ণব ভাব, ভাষা ও তত্ত্বকে পাইলেও তত্ত্বকে মুসলমান কবিগণ আয়ত্ত করিতে চান নাই, বা পারেন নাই, কিংবা সে সুযোগই তাঁহাদের আসে নাই। দ্বিতীয়তঃ তাঁহাদের উপর সূফীধর্মের প্রভাব। সূফীধর্মের মূল কথা চইল, প্রেমের দ্বারা ইল্লী পবন একের সহিত একাক্ষ হইয়া যাইতে পারেন, প্রেমের সেই অবস্থাকে বলা হয় 'ফানা'। যেরূপ সূফীমতে পবন একের সহিত মিলিত চওয়া সম্ভব প্রেমের মাধ্যমে, সেইরূপ সেট ধারণার বশবর্তী হইয়া মুসলমান বৈষ্ণব কবিরাও প্রেমের মাধ্যমে শ্রীকৃষ্ণের সহিত একাক্ষ হইতে চাহিয়াছেন,—বাহা গোড়ীয় বৈষ্ণব-শাস্ত্রানুযায়ী নহে। প্রসঙ্গতঃ ইহাও অবশ্য বাধ্য প্রয়োজন যে, খাঁটি সূফীধর্মের সহিত ভারতের সূফীধর্মের খানিকটা পার্থক্য আছেই, বাঙলা তথা ভারতের সূফীমতবাদ অনেকটা এদেশীয় প্রেমধর্ম ও পেম-আখ্যান দ্বারা প্রভাবিত।

(৫) গোড়ীয় বৈষ্ণব তত্ত্বকে পূরাপুরি না পাইবার জন্য এবং সূফীমতবাদ দ্বারা প্রভাবিত হইবার জন্য মুসলমান মরমী কবিকুল যখন যুগ-পাচীন বাধ্য-কৃষ্ণের ভাব-প্রতিবেশকে অস্বীকার করিয়া পদ রচনার মনোনিবেশ করিলেন, তখন বাস্তবিক ভাবেই 'রাধা' ও 'কৃষ্ণ'-ও আর গোড়ীয় বৈষ্ণবের শাস্ত্র-সম্মত রহিলেন না,—তাঁহারাও পরিবর্তিত হইলেন এই সকল কবির ধারণাতে। তাই শ্রীরাধাও আর কেবল শ্রীকৃষ্ণের জ্ঞানিকায়িক বরূপ-শক্তির আধার নন, কিংবা শ্রীকৃষ্ণও কেবল বরূপধামের পরম রসিক, সেই শক্তির উৎস নহেন। শ্রীকৃষ্ণ তখন এট কবিদের নিকট বৈষ্ণবতার সঙ্গীর্ণতাকে মুছিয়া ফেলিয়া শ্রীহরি-আরা-গুণ-এর মিশ্রিত বরূপে এক সাবজনিক 'ভগবান' এবং দেশ-কাল-সম্প্রদায়-নিরপেক্ষ এক সাধারণ 'প্রেমিক পুরুষ' রূপে আবির্ভূত হইলেন। শ্রীরাধাও নিখিল বিশ্বের প্রেমিকার প্রতীক হইয়া উঠিলেন। শ্রীরাধা যেখানে চিরকালের প্রেমের প্রতীক মাত্র,—শ্রীকৃষ্ণের জ্ঞানিকায়িক বরূপশক্তি নহেন,—সেখানে শ্রীরাধার সহিত কবির একাক্ষ হইতে বাধ্য কোথায় এবং শ্রীরাধার সহিত একাক্ষ হইলে শ্রীকৃষ্ণেরই সঙ্গ-সুখ চাহিতে বা পাইতে কোন কী। শ্রীরাধা-কৃষ্ণের সীমাও আর 'অপ্রাকৃত বৃন্দাবনে' সংঘটিত হইতেছে না, উহা সাধারণ প্রেমিক বা মাসুকের মনে ও ঘরে অস্থিতি হইয়া চলিয়াছে।

(৬) উহার পর বৌদ্ধ-নাথ-যোগতত্ত্ব এবং উহাদের মিশ্রণজাত বাউল



ধর্মের প্রভাবে ও প্রতিবেশে শ্রীরাধা-কৃষ্ণের আর এক প্রাণ পরিবর্তন ঘটিল। বৌদ্ধ-নাথ-তন্ত্রাচার-বাউলধর্ম দেহটাই পরমসত্যের অধিষ্ঠান ক্ষেত্র এবং সঙ্গুরু সেই সত্যকে লাভ করিবার উপায় বলিয়া কল্পিত। ইহাটাই ফলে শ্রীরাধা-কৃষ্ণের ভূমিকাও পরিবর্তিত হইল। শ্রীকৃষ্ণ এখন অপ্রাকৃত বৃন্দাবনক জীলারসিক নহেন, তিনিই গুরু বা মুরশিদ,—অথবা গুরু বা মুরশিদকে ভক্তিতে দেহের মধ্যে কক্ষকে পাশরা যাউবে। দেহ এখানে রাধা, মন এখানে কৃষ্ণ। কৃষ্ণ এখানে ঘর, রাধা এখানে দ্বিতীয়া; আবার কখনওবা রাধা ঘর, কৃষ্ণ সে ঘরের গৃহী। কৃষ্ণ তখন বাউলের ‘মনের মামুঘ’ বা ‘পরম-তত্ত্ব,’—তিনি এই দেহেই আছেন, আবার নাটক বটেন; কণে ঘরা দেন, কণেই আবার অধরার রাস্তা মিলাইয়া যান। শ্রীরাধা ও কৃষ্ণের এই তত্ত্বগত বিবর্তনের পক্ষেই প্রচিহ্নিত প্রেমধর্ম ও প্রেমসাধনার সঙ্গে যোগধর্ম ও যোগসাধনার মিলন,—হফী ও সহজিয়া বৈষ্ণব সাধকগণ স্বাক্ষর সংঘটক।

রাধা-কৃষ্ণ লীলা-তত্ত্ব কিতাবে মুসলমান বৈষ্ণব কবি এবং বাউলের হাতে বিবর্তিত হইয়াছে, উপরে তাচাই তুলিয়া ধরিতে চেষ্টা করা হইল। সাধারণ ভাবে বাউলার মুসলমান বৈষ্ণব কবি সম্পর্কে এই সকল মন্তব্য করা হইলেও শ্রীকৃষ্ণের কবিতার সম্পর্কেও উহা যাউক।

গৌড়ীয় বৈষ্ণবতত্ত্বের পরিবর্তন যেমন মুসলমান বৈষ্ণব ও বাউল কবিতার পদাবলীতে লক্ষিত হয়, তেমনি তাঁটি ইসলাম ধর্ম ও তত্ত্বও এই সকল কবিতার পদাবলীতে বিকার প্রাপ্ত হইয়া অভিন্ন একটি দিককে উপস্থাপিত করিয়াছে। ইহার কারণ—হফীধর্ম ও ইসলাম ধর্মের মূলগত বিভেদ। বাহা ইউক, কি গৌড়ীয় বৈষ্ণবতত্ত্ব, কি পরীষত-বাঙ্গা খাঁজী ইসলাম ধর্ম—দুইই শ্রীকৃষ্ণের মুসলমান বৈষ্ণবকবি ও হফীকবির হাতে পরিবর্তিত হইয়া বাউলতত্ত্বকে পরিমুট করিয়াছে।



দ্বিতীয় অধ্যায়

। কবি ও ভণিতা ।

অনন্ত গ্রন্থে শ্রী১৫৬ খেলার অনেক কবির গান সংলিঙ হইয়াছে । নীচে তাঁহাদের নাম উল্লিখিত হইল :

১. আকবর আলী, ছাবাল । ছাবাল আলী : সং ৪৮, ৪৯, ৫০, ৫২, ৫৩, ১৪৭, ২১১ ।

২. আশুতর সায়ের, ফকির : সং ১৪২ ।

৩. আচন, ফকির : সং ২৭৭, ২৮৩ ।

৪. আবজল, অধম । অনাথ আবজল । অধীন আবজল । ফকির আবজল : সং ৩৪, ৫৪, ৫৬, ১৪৫, ১৮০, ১৯৪, ২৬৭, ২৮৬, ২৯০ ।

৫. আকুল । ফকির আকুল, হুহন । চীন আকুল আলী : সং ৩৩, ৫৬, ১৮২ ।

৬. আকুল্লা : সং ২০৪ ।

৭. আশর আলী : সং ৩১৯ ।

৮. আরহুমাহ : সং ৫৬ ।

৯. আরকুম, পাগল : সং ৮৯, ১৭১, ১৭২, ১৭৫, ১৮৩, ১৮৪, ১৯৩, ১৯৯, ২১২, ২২৯, ২৩০, ২৩১, ২৪০, ২৪৮, ৩৫৭, ৩৫৪ ।

১০. ইছাক, পাগল : সং ১৮৭, ১৮৮, ২৫৩ ।

১১. ইদং লা', মতান : সং ১৯ ।

১২. ইদপান, অধীন, নাকিছ । ফকির ইদপান আলী : সং ২১, ২৪, ২৭, ৪০, ৬৫, ২১৪ ।

১৩. ইয়াকুল আবজল ওয়াহিদ । শেখ আকুল ওয়াহিদ । ওয়াহিদ : সং ১৭, ১২৩, ১৪২, ১৭০, ১৭৩, ২৫০ ।

১৪. ইয়াছিন : সং ৩৫, ৫০, ১৭৪, ২৭১, ২৯৭ ।

১৫. জৈয়র : সং ১৫৪ ।



୧୬. ଓଷର, ମାଗଣା : ମଂ ୧୫୦ ।
୧୭. ଓଷେଇ ଆଳୀ : ମଂ ୨୭୭ ।
୧୮. ଏକାମି : ମଂ ୧ ।
୧୯. ଓଷାତିର, ଅନୀମ : ମଂ ୩୦୬ ।
୨୦. ଓଷାବ, ଫକିର । ଫକିର ଓଷାବ ଆଳୀ : ମଂ ୨୫୫, ୨୮୨, ୨୯୨ ।
୨୧. କାହିଁମ ଣା' । ହକିର କାହିଁମ । ଣାହା କାହିଁମ ଆଳୀ : ମଂ ୨୦୦, ୨୦୬, ୨୨୭, ୨୩୨ ।
୨୨. କାହିଁ ଣା', ଠାକୁର : ମଂ ୧୨୫ ।
୨୩. କାନ ଣା' । କାହୁ ଣା', ଫକିର : ମଂ ୧୮, ୧୦୭, ୨୨୭ ।
୨୪. କାଳା ଟାଙ୍କ : ମଂ ୨୭୫ ।
୨୫. କୁଟି ଟାଙ୍କ । କୋଟି ଟାଙ୍କ, ବାଉଳ : ମଂ ୩୨, ୧୧୮, ୧୨୦ ।
୨୬. କୁଳିନ ବାଉଳ । କୁଳିନ ବାଉଳ : ମଂ ୨୮୧, ୨୮୨ ।
୨୭. କୁମାହି ଣା', ଫକିର : ମଂ ୧୨୧ ।
୨୮. କୋମାଳ : ମଂ ୧୮ ।
୨୯. କୋଲୋକଟାଙ୍କ, କୋମାହି : ମଂ ୧୨୮, ୧୦୫, ୧୦୬, ୧୧୧ ।
୩୦. ଚନ୍ଦ୍ରମାଳ : ମଂ ୩୧ ।
୩୧. ଚନ୍ଦ୍ରନାଥ, ଶିବ : ମଂ ୨୫୨ ।
୩୨. ଚନ୍ଦ୍ରମାଳା, କଟା : ମଂ ୩୦୦ ।
୩୩. ଟାଙ୍କ ଆଳୀ ଣା', କୁଳିନ : ମଂ ୨୨୫ ।
୩୪. ଟାଙ୍କ ବାଉଳ, କୋମାଳ : ମଂ ୩୨୭ ।
୩୫. ଡିକନ : ମଂ ୧୫ ।
୩୬. ଡେଉଟ, ଅନୀମ : ମଂ ୨୦୩, ୨୮୮ ।
୩୭. ଡେଉଟା ଫକିର : ମଂ ୨୮୦ ।
୩୮. ଝରାମ ଆଳୀ, ଫକିର : ମଂ ୨୭୨ ।
୩୯. ଝରାମ ଆଳୀ, ଫକିର : ମଂ ୨୮୭ ।
୪୦. ଝରିଆ ଆଳୀ : ମଂ ୫୫ ।
୪୧. ଝରୀଆ : ମଂ ୩୦୫ ।
୪୨. ଝରା ଣା', ଅଧର : ମଂ ୧୮୭ ।



৪৩. জাহির আলী : সং ১৬২ ।
 ৪৪. জাতিচন্দ্র, হীন : সং ১১৩ ।
 ৪৫. জাহির, অধম : সং ৩২ ।
 ৪৬. জুর্গাচরণ দাস : সং ৩৪২, ৩৪৩ ।
 ৪৭. নজর, পাগল : সং ৮৬ ।
 ৪৮. নাহির, অধম : সং ৬৩ ।
 ৪৯. নাড়া দরবেশ : সং ২৬৪ ।
 ৫০. নূর, বেলকিয়া : সং ২৬২ ।
 ৫১. পাঞ্জ, অধীন : সং ১২৭ ।
 ৫২. পিছাড়া শা', ফকির : পিছাড়া শা' ঠাকুর : সং ১১৪, ১৮৬ ।
 ৫৩. প্রেমদাস, দীন : সং ৩৫১ ।
 ৫৪. ফকির বাউল : সং ২৮৪ ।
 ৫৫. ফরজুলা শা', ফকির : সং ১৬ ।
 ৫৬. ফরমান আলী, ফকির : সং ২৪৬ ।
 ৫৭. ফরমুজ, নাদান । শা'র ফরমুজ আলী, অধম : সং ২২৫, ২৬৬, ২৭০, ২৭৩, ২৯৫ ।
 ৫৮. ফাজিল, অধম : সং ২৩৮ ।
 ৫৯. বাউল শা', অধম : সং ২৪১ ।
 ৬০. বাণেশ্বর : সং ২৫৪ ।
 ৬১. বাহু শা', ফকির : সং ২৭৫ ।
 ৬২. বিপিন, অধম : সং ১২৫ ।
 ৬৩. বৈষ্ণব দাস : সং ৩০১, ৩১০ ।
 ৬৪. ভবানন্দ, দীন : সং ৫৭, ৫৮, ৩০৪, ৩০৫, ৩০৬, ৩০৭, ৩০৯, ৩১২, ৩১৩, ৩১৪ ।
 ৬৫. ভেলা শা', ফকির । বেলা শা', ফকির : সং ১২৮, ২৩৮, ২৯২, ৩০২, ৩০৮, ৩১১ ।
 ৬৬. মজাহিদ চান্দ, মুরশিদ । ঠাকুর মজাহিদ চান্দ : সং ৬৯, ১৩৮, ১৪৩, ১৪৫, ১৫৮, ১৬০, ১৬১, ১৯২, ২৪৫ ।
 ৬৭. মদন শা', সাধু : সং ২৫৯ ।



৬৮. মাইক ভাড়াই : সং ৪২ ।
 ৬৯. মিলন শা', ফকির : সং ২৮৮ ।
 ৭০. মুকমিল নাগর : সং ৩২, ১২৩ ।
 ৭১. বইক, অধ্যয় : সং ৮৭, ২৩৬ ।
 ৭২. রতনদাস, কাড়াল : সং ৭১ ।
 ৭৩. রতনমণি : ৯৬ ।
 ৭৪. রমজান শা', ফকির : সং ২৬৫ ।
 ৭৫. রমণ । রমণচান্দ, পৌসাই - সং ১২৭, ১৩৭, ২১৫ ।
 ৭৬. রতিমুদ্দীন, ফকির । রতিমুদ্দীন ফকির - সং ২২০, ২৩৬ ।
 ৭৭. শাহারাম, বাইল : সং ২১, ৪৫, ৭৫, ৭৬, ৭৯, ৯০, ৯১, ৯২, ৯৫, ৯৭, ১০০, ১০১, ১০২, ১০৩, ১০৪, ১০৫, ১০৬, ১০৭, ১০৮, ১০৯, ১১০, ১১১, ১১২, ১১৫, ১১৬, ১১৭, ১১৮, ১১৯, ১২০, ১২১, ১২২, ১২৩, ১২৪, ১২৫, ১২৬, ১২৭, ১২৮, ১২৯, ১৩০, ১৩১, ১৩২, ১৩৩, ১৩৪, ১৩৫, ১৩৬, ১৩৭, ১৩৮, ১৩৯, ১৪০, ১৪১, ১৪২, ১৪৩, ১৪৪, ১৪৫, ১৪৬, ১৪৭, ১৪৮, ১৪৯, ১৫০, ১৫১, ১৫২, ১৫৩, ১৫৪, ১৫৫, ১৫৬, ১৫৭, ১৫৮, ১৫৯, ১৬০, ১৬১, ১৬২, ১৬৩, ১৬৪, ১৬৫, ১৬৬, ১৬৭, ১৬৮, ১৬৯, ১৭০, ১৭১, ১৭২, ১৭৩, ১৭৪, ১৭৫, ১৭৬, ১৭৭, ১৭৮, ১৭৯, ১৮০, ১৮১, ১৮২, ১৮৩, ১৮৪, ১৮৫, ১৮৬, ১৮৭, ১৮৮, ১৮৯, ১৯০, ১৯১, ১৯২, ১৯৩, ১৯৪, ১৯৫, ১৯৬, ১৯৭, ১৯৮, ১৯৯, ২০০, ২০১, ২০২, ২০৩, ২০৪, ২০৫, ২০৬, ২০৭, ২০৮, ২০৯, ২১০, ২১১, ২১২, ২১৩, ২১৪, ২১৫, ২১৬, ২১৭, ২১৮, ২১৯, ২২০, ২২১, ২২২, ২২৩, ২২৪, ২২৫, ২২৬, ২২৭, ২২৮, ২২৯, ২৩০, ২৩১, ২৩২, ২৩৩, ২৩৪, ২৩৫, ২৩৬, ২৩৭, ২৩৮, ২৩৯, ২৪০, ২৪১, ২৪২, ২৪৩, ২৪৪, ২৪৫, ২৪৬, ২৪৭, ২৪৮, ২৪৯, ২৫০, ২৫১, ২৫২, ২৫৩, ২৫৪, ২৫৫, ২৫৬, ২৫৭, ২৫৮, ২৫৯, ২৬০, ২৬১, ২৬২, ২৬৩, ২৬৪, ২৬৫, ২৬৬, ২৬৭, ২৬৮, ২৬৯, ২৭০, ২৭১, ২৭২, ২৭৩, ২৭৪, ২৭৫, ২৭৬, ২৭৭, ২৭৮, ২৭৯, ২৮০, ২৮১, ২৮২, ২৮৩, ২৮৪, ২৮৫, ২৮৬, ২৮৭, ২৮৮, ২৮৯, ২৯০, ২৯১, ২৯২, ২৯৩, ২৯৪, ২৯৫, ২৯৬, ২৯৭, ২৯৮, ২৯৯, ৩০০, ৩০১, ৩০২, ৩০৩, ৩০৪, ৩০৫, ৩০৬, ৩০৭, ৩০৮, ৩০৯, ৩১০, ৩১১, ৩১২, ৩১৩, ৩১৪, ৩১৫, ৩১৬, ৩১৭, ৩১৮, ৩১৯, ৩২০, ৩২১, ৩২২, ৩২৩, ৩২৪, ৩২৫, ৩২৬, ৩২৭, ৩২৮, ৩২৯, ৩৩০, ৩৩১, ৩৩২, ৩৩৩, ৩৩৪, ৩৩৫, ৩৩৬, ৩৩৭, ৩৩৮, ৩৩৯, ৩৪০, ৩৪১, ৩৪২, ৩৪৩, ৩৪৪, ৩৪৫, ৩৪৬, ৩৪৭, ৩৪৮, ৩৪৯, ৩৫০, ৩৫১, ৩৫২, ৩৫৩, ৩৫৪, ৩৫৫, ৩৫৬, ৩৫৭, ৩৫৮, ৩৫৯, ৩৬০, ৩৬১, ৩৬২, ৩৬৩, ৩৬৪, ৩৬৫, ৩৬৬, ৩৬৭, ৩৬৮, ৩৬৯, ৩৭০, ৩৭১, ৩৭২, ৩৭৩, ৩৭৪, ৩৭৫, ৩৭৬, ৩৭৭, ৩৭৮, ৩৭৯, ৩৮০, ৩৮১, ৩৮২, ৩৮৩, ৩৮৪, ৩৮৫, ৩৮৬, ৩৮৭, ৩৮৮, ৩৮৯, ৩৯০, ৩৯১, ৩৯২, ৩৯৩, ৩৯৪, ৩৯৫, ৩৯৬, ৩৯৭, ৩৯৮, ৩৯৯, ৪০০, ৪০১, ৪০২, ৪০৩, ৪০৪, ৪০৫, ৪০৬, ৪০৭, ৪০৮, ৪০৯, ৪১০, ৪১১, ৪১২, ৪১৩, ৪১৪, ৪১৫, ৪১৬, ৪১৭, ৪১৮, ৪১৯, ৪২০, ৪২১, ৪২২, ৪২৩, ৪২৪, ৪২৫, ৪২৬, ৪২৭, ৪২৮, ৪২৯, ৪৩০, ৪৩১, ৪৩২, ৪৩৩, ৪৩৪, ৪৩৫, ৪৩৬, ৪৩৭, ৪৩৮, ৪৩৯, ৪৪০, ৪৪১, ৪৪২, ৪৪৩, ৪৪৪, ৪৪৫, ৪৪৬, ৪৪৭, ৪৪৮, ৪৪৯, ৪৫০, ৪৫১, ৪৫২, ৪৫৩, ৪৫৪, ৪৫৫, ৪৫৬, ৪৫৭, ৪৫৮, ৪৫৯, ৪৬০, ৪৬১, ৪৬২, ৪৬৩, ৪৬৪, ৪৬৫, ৪৬৬, ৪৬৭, ৪৬৮, ৪৬৯, ৪৭০, ৪৭১, ৪৭২, ৪৭৩, ৪৭৪, ৪৭৫, ৪৭৬, ৪৭৭, ৪৭৮, ৪৭৯, ৪৮০, ৪৮১, ৪৮২, ৪৮৩, ৪৮৪, ৪৮৫, ৪৮৬, ৪৮৭, ৪৮৮, ৪৮৯, ৪৯০, ৪৯১, ৪৯২, ৪৯৩, ৪৯৪, ৪৯৫, ৪৯৬, ৪৯৭, ৪৯৮, ৪৯৯, ৫০০, ৫০১, ৫০২, ৫০৩, ৫০৪, ৫০৫, ৫০৬, ৫০৭, ৫০৮, ৫০৯, ৫১০, ৫১১, ৫১২, ৫১৩, ৫১৪, ৫১৫, ৫১৬, ৫১৭, ৫১৮, ৫১৯, ৫২০, ৫২১, ৫২২, ৫২৩, ৫২৪, ৫২৫, ৫২৬, ৫২৭, ৫২৮, ৫২৯, ৫৩০, ৫৩১, ৫৩২, ৫৩৩, ৫৩৪, ৫৩৫, ৫৩৬, ৫৩৭, ৫৩৮, ৫৩৯, ৫৪০, ৫৪১, ৫৪২, ৫৪৩, ৫৪৪, ৫৪৫, ৫৪৬, ৫৪৭, ৫৪৮, ৫৪৯, ৫৫০, ৫৫১, ৫৫২, ৫৫৩, ৫৫৪, ৫৫৫, ৫৫৬, ৫৫৭, ৫৫৮, ৫৫৯, ৫৬০, ৫৬১, ৫৬২, ৫৬৩, ৫৬৪,

১ চট্টগ্রাম জেলায় ফটিকচড়া থানার অন্তর্গত মাটিজ ডাঙার নাম একটি গ্রাম আছে। মনে হয়, সেই মাটিজ ডাঙা ব্রাহ্মের কণ্ঠে এলাকা বলে কটাক্ষ। মাটিজ ডাঙার উক্ত জেলায় নুসীদেব একটি কেন্দ্র।



৮৮. সৈয়দ আকিল : সং ১৮১, ২২১ ।

৮৯. সৈয়দ না', বাউল : সং ১৩৪ ।

৯০. সৈয়দ সৈয়দ আলী হাব : সং ২৬১ ।

৯১. চক আলী, অধীন । অপরাধী চক আলী . ৬৮, ১০৪ ।

৯২. হরিদাস : সং ২০২ ।

৯৩. চাচন বাউল । চৈয়দ চাচন । অধম চাচন : সং ৩, ২৪, ৪৬, ৪৭, ৪১, ৪২, ৪৩, ১৪৬, ১৪৭, ১৭৬, ১৭৭, ১৭৯, ২০৭, ২১০, ২২৩, ২২৮, ২৩১ ।

৯৪. হীরাচান্দ, বাউল : সং ১৪৮ ।

৯৫. হুচন আলিম, না' । লাহ্ হুচন আলী : সং ২৫৮, ২৬২ ।

৯৬. হেম : সং ৭৪ ।

মোট এই ভিধানকই জন কবির নাম পাওয়া গিয়াছে । কয়েকটি গানের ভগিতায় কবির নামের বদলে বিশেষণ পাঠেযাছি : ১. 'অধম লাগল' -সং ৪৫৭ ২. 'অধীন লাগল' -সং ২৩৪ । ৩. 'অধীন প্রেমিক' -সং ১৬৯ । ৪. 'হাবাল' -সং ২২৪ । ৫ 'জলিলা মস্তান'—সং ২৭৬ । ৬. 'দীনদীন' -সং ১৩১ ।

কয়েকজন কবির ভগিতাতে অষ্ঠ কবির নাম মিলিয়াছে । ৪৫-সংখ্যক গানের ভগিতায় আছে 'অধম লাগল', কিন্তু গানের মধ্যে 'শীতালক' নামটি আছে । ইনি কি শীতালক কবি ? ১১৫, ১৪৬ ও ৩২৮-সংখ্যক গানে কবি রাধারমণের সহিত যথাক্রমে 'দীন মদন,' 'জয়মণি' ও 'লৈকুঠে'র নাম উল্লিখিত হইয়াছে । রাধারমণ কি ইহাদের গুরু ছিলেন ? একেদল, ১৮৩-সংখ্যক গানটিতে কবি আরকুয়ের নামের সহিত 'চকরত লাহা আঙ্গুল লতিফ' নামটি পাওয়া বাইতেছে ।

দুইটি ভগিতা গানের প্রথমেই দেওয়া হইয়াছে : সং ২৪ ও সং ৩৬৪ ।

নিম্নলিখিত গানগুলির কোনোপ্রকার ভগিতা নাই : সং ২, ৪, ৫, ৬, ৭, ৮, ১০, ১১, ১২, ১৩, ১৪, ২০, ২১, ২৮, ৩০, ৩৭, ৩৮, ৪১, ৪৩, ৫৩, ৫৯, ৬১, ৬৭, ৭০, ৭২, ৭৭, ৭৮, ৮০, ৮১, ৮২, ৮৩, ৮৪, ৮৫, ৮৮, ৯৪, ১০২, ১১৭, ১২৪, ১৩০, ১৪৪, ১৭৮, ১৮৫, ১৮৯, ১৯০, ২০১, ২০৫, ২০৮, ২০৯, ২১৩, ২১৬, ২১৮, ২১৯, ২২৬, ২৩৯, ২৪২, ২৫১, ২৫৩, ২৮৫, ৩০৩, ৩১৮, ৩২০, ৩২৩, ৩২৫, ৩২৯, ৩৫২, ৩৫৬—৩৮০ ।

এইবার ভণিতাগুলি লইয়া আলোচনা করিতেছি ।

প্রাপ্ত ভণিতাগুলির প্রথম বিশেষত্ব হইল কবিদের বিনয় । বিনয় প্রদর্শন করিবার জন্য অধিকাংশ কবিই কতকগুলি বিশিষ্ট বিশেষণ ব্যবহার করিয়াছেন । ইহাদের মধ্যে ‘অধীন’ ও ‘অধম’ বিশেষণ দুইটিই সর্বাধিক ব্যবহৃত হইয়াছে । ‘অধম’ এবং ‘বুদ্ধিহীন’—এই দুইটি বিশেষণের প্রতিশব্দ হিসাবে ‘নাকিছ’ ও ‘নাদান’-ও দুই-একজন কবি ব্যবহার করিয়াছেন । অন্যান্য বিশেষণ সমূহ : ‘অনাথ,’ ‘অপরাদী,’ ‘কাড়াল,’ ‘দীন,’ ‘হীন,’ ‘দীন-হীন’ ।

কয়েকটি ভণিতার মধ্য দিয়া কবিদের সাধকমনের পরিচয় যথার্থরূপে বিকশিত হইয়াছে । উাহারা যে ইষ্টের জন্য ‘পাগল’ বা ‘লক্ষ্যহারা’ হইয়াছেন—উাহাদের প্রযুক্ত বিশেষণগুলি চোখে তাকা বুদ্ধিতে পাওয়া যায় । যেমন, ‘বেলকি’ (ইষ্টের জন্য লক্ষ্য-হারা যিনি), ‘পাগল,’ ‘মস্তান’ (অর্থাৎ পাগল), ‘ছাবাল’ (ভক্তি-সাধনার পথে যিনি লিঙ্গভূলা) । এষ্ট প্রসঙ্গে ‘অধম পাগল,’ ‘অধীন পাগল,’ ‘জললিঙ্গা মস্তান’ (ইষ্টের জন্য পাগল হইয়া যিনি জললবাসী হইয়াছেন) ইত্যাদি ভণিতাগুলির নাম করা যায় ।

কবিদের বৃত্তি বা বংশগত পরিচয় ধরা পড়িয়াছে কয়েকটি ভণিতায় । এই ধরনের ভণিতাগুলি কবিদের নামের আগে ও পরে—দুই দিকেই ব্যবহৃত হইয়াছে । যেমন, ‘গোঁসাই,’ ‘বাউল,’ ‘ঠাকুর,’ ‘ফকির,’ ‘হকির’ (ফকির), ‘মুন্সিফ,’ ‘শেখ’ ।

ভণিতাগুলি পড়িলে উহাদের মধ্যে বেশ কয়েক ধরনের ভণিতা পাওয়া যায় । নীচে কিছু-কিছু ভণিতার শ্রেণীভাগ করিয়া দেখানো চইল ।

(ক) কবিদের পরলোকের চিত্র, আত্মপ্রাণি, ফোঁত, খেদ, নৈরাশ্য ও অহুপি । পরিমাণে এই ধরনের ভণিতাই বেশী—সং ১৬, ১৮, ১৯, ২১, ২৩, ২৪, ২৭, ৩১, ৩২, ৩৩, ৪০, ৪২, ৪৫, ৪৮, ৪৯, ৫৮, ৬০, ৬২, ৭৪, ৭৮, ১১৪, ১৩১, ১৪৮, ১৪৯, ১৫৪, ১৫৭, ১৭০, ১৭৬, ১৭৭, ১৮০, ১৮৭, ১৮৮, ১৯৭, ১৯৮, ২০৩, ২০৪, ২৬৫, ২৬৭, ২৭২, ২৭৪, ২৭৯, ২৮২, ২৮৩, ২৮৮, ২৯০, ২৯২, ২৯৩, ২৯৮, ৩১৪, ৩৫৩, ৫৫৫ ।

(খ) আর নিবেদন, ইষ্টের প্রতি বিশ্বাস—সং ১, ৩, ১৪, ২৯, ৩৯, ৪৬, ৪৭, ৫১, ৫৪, ৬৪, ৬৫, ৭৩, ৭৬, ৮২, ৯০, ৯২, ১০৪, ১৪২, ১৫৫, ১৭৩, ১৭৯,



১৮১, ১৮২, ১৮৩, ১৮৬, ১৯৬, ২০২, ২০৩, ২৪০, ২৬৬, ২৯৪, ২৯৫, ৩১৬, ৩২৪, ৩৫৪ ।

(গ) ব্যক্তিগত কথা—সং ১৭, ৩৪, ৬৬, ১৩৪, ১৬৫, ৩১৪ ।

(গ) সাধন-পথে সঙ্কট, বিশেষভাবে হইয়া প্রায়—সং ৫০, ৫৫, ৬২, ৬৩, ৭১, ৭৫, ৭৯, ৮৬, ৮৭, ৯৬, ১০৬, ১২৩, ১৩৮, ১৫০, ১৫৩, ১৬২, ১৮৪, ২০৭, ২১৭, ২২০, ২২১, ২৩২, ২৩৬, ২৪১, ২৫৬, ২৪৭, ২৪৮, ২৪৯, ২৫০, ২৫৫, ২৫৭, ২৬০, ২৮৬, ২৮৭, ২৯১, ৩০০, ৩০৮, ৩০৯, ৩৪৮ ।

(ঘ) সাধন-পথ নির্দেশ—সং ৯, ২২, ২৭, ৩৫, ৩৬, ৪৪, ৫১, ৫৬, ৫৭, ৬৮, ১৪৫, ১৫৮, ১৫৯, ১৭০, ১৭৪, ১৯১, ১৯২, ১৯৫, ১৯৯, ২০০, ২০৬, ২২৭, ২২৮, ২৩৩, ২৩৪, ২৩৫, ২৪৫, ২৬৯, ২৭৩, ২৭৬, ২৭৭, ২৮৩ ।

(ঙ) প্রেম—সং ১০৩, ১০৪, ১২৫, ১৩৩, ১৩৯, ১৪০, ১৫৬, ১৬৯, ১৭১, ১৭৫, ১৯৩, ২১১, ২২৯, ২৫২, ২৫৬, ২৫৯, ২৯৭, ৩১৫, ৩১৭, ৩৩৩, ৩৪৯ ।

(চ) অভিমান—সং ১৬৩, ১৬৬, ২৭৮, ৩৫০ ।

(জ) কয়েকটি গানের ভিত্তায় কবিতা বিভিন্ন সম্ভাবনার ইঙ্গিত দিয়াছেন—সং ৯৩, ৯৫, ১৬৭, ১৬৮ ।

(ঝ) বর্ণনামূলক ভিত্তি—সং ৯৭, ৯৯, ১২১, ১২২, ১৫২, ১৬৩, ২১০, ২২২, ২৩১, ২৬১, ২৬২, ২৬৮, ২৭০, ২৮০, ২৮১, ২৮৯, ৩২১, ৩৩৭, ৩৩৯, ৩৪৪, ৩৪৫, ৩৫১ ।

(ঞ) স্বীকৃতির প্রতি সাধনা, নির্দেশ, সমবেদনা । অনেক ক্ষেত্রে স্বীকৃতির ব্যাপ্য কবিদেরই ব্যাপ্য হইয়াছে । সাধনা, নির্দেশ ও সমবেদনার মধ্যে কবিদের কৌতুক, নিষ্ঠা ও দৃষ্টির পরিচয় মিলে—সং ৯১, ১০০, ১০১, ১০৫, ১০৭, ১০৯, ১১১, ১১২, ১১৩, ১১৫, ১১৬, ১১৮, ১১৯, ১২০, ১২৬, ১২৭, ১২৮, ১১২৯, ১৩২, ১৩৫, ১৩৬, ১৩৭, ১৪১, ১৪৩, ১৪৬, ১৪৭, ১৫১, ১৬০, ১৬১, ১৬৪, ১৬৮, ১৯৪, ২১৫, ২৫৮, ২৬৩, ২৭১, ২৯৯, ৩০১, ৩০৪, ৩০৫, ৩০৬, ৩০৭, ৩১২, ৩১৩, ৩১৯, ৩২২, ৩২৬, ৩২৭, ৩২৮, ৩৩০, ৩৩১, ৩৩২, ৩৩৪, ৩৩৫, ৩৩৬, ৩৩৮, ৩৪০, ৩৪১, ৩৪২, ৩৪৩, ৩৪৬, ৫৪৭ ।



ভণিতাগুলির মধ্যে কবিদের পরিচয় যেমন মিলে, তেমনি কোথায় কখন কেমন করিয়া তাঁহারা গানগুলি রচনা করিয়াছেন—তাহাও হুই-একটি গানে মিলে। অতঃ, এই সকল ভাষাদিকে আকরিক অর্থে কতোখানি গ্রহণ করা চলিবে—তাহা একটি প্রাসঙ্গিক প্রশ্ন বটে। মনে হয়,—ইহার মধ্যে নৌকিক সত্য ততোখানি নাই, যতোখানি রচিয়াছে কাব্যিক একটি বিশেষত্ব। যাহাই হউক, এ বিষয়ে নিম্নলিখিত ভণিতাগুলি পঠিতব্য

১. আর কইন তো ফকির ফয়জুলা শা'ব
সরিয়ার পার বইয়া :
চায়রে, পারইতাম-পারইতাম করি'
দিন তো যার মোর গইয়া রে ॥—সং ১৬
২. আর শেখ আকুল ওয়াহিদ বলে —
লাজিত সংসারে :—সং ১৭
৩. আর তাইবে রাগারমণ বলে—
নদীর কূলে বইয়া ।—সং ২২
৪. নাকিছ টরপানে বলে নদীয়ার কূলে বইয়া :
বেরখা জীবন গাওয়াইলাম—
চোবের ছলা বইয়া :—সং ২৪
৫. আর কইন নি ফকির আকুল হহন
দিলেতে ডাবিয়া—সং ৩৩
৬. আর প্রেম-হারা কথা সরনা—
কালে ইয়াছিনে :—সং ৩৫
৭. আর অবস পাগলে বলইন—
মন রে, হইয়া নৈতাল—সং ৪৫
৮. কানিয়া মিনতি করে
চাছন রাজা দালা ।—সং ৪৬
৯. ইয়াছিনে বলে—লজা ডাবি' মনে—সং ৫০
১০. আর মুরশিদ মজাইদ চালে বলইন
কদমরচুল বইয়া—সং ৬০



১১. আর কইন তো ফকির কাহ্ন শা'র
সনদের পার বইয়া—সং ১৮
১২. রাধারমণ বাড়িলে বলে
সুরি' ঘুই নয়ানে—সং ১২৯
১৩. আর সৈয়দ শা' বাড়িল কইনি
ফুটালী টিলার বইয়া—
ওঘরে, এষ্ট গীত্র কুড়িলায় আমি
আকইর করে বইয়া ॥—সং ১৬৫
১৪. অধম আবহলে বলে, মুরশিদের চরণতলে—সং ১৮০
১৫. আর কইন তো ফকির শিয়ারা শা'র
রকি মগর বইয়া—সং ১৮৬
১৬. আর কইন তো অধম জালা শা'র
বসিয়া কৈছাপুর—সং ১৮৭
১৭. অধীম চৈতন্যে কইন
ঘাটের কূলে বইয়া :—সং ২০৩
১৮. সৈয়দ আকিলে কইন—
কুলের তলে বইয়া—সং ২২১
১৯. শীতালং ফকিরে কইনি যে মন
গাছের ডালে বইয়া—সং ২৪৪
২০. কহ তো সাধু মদন শা'র
লজাইর পার বইয়া :—সং ২৫৯
২১. আর কইন তো ফকির রমজান শা'রে—
আবাতির টিলার বইয়া :—সং ২৬৫
২২. আর কইন তো মুরশিদ চান্দ আলী শা'র
বড়োবন্দে বইয়া ।—সং ২২৪



..... ৬২

ছিয়ানসই জন কবির মধ্যে আমরা সামান্য কয়েকজন কবির ব্যক্তিগত পরিচয় জানিতে পারিয়াছি। নিচে তাঁহাদের সেই পরিচয় দেওয়া যাইতেছে :

আকবর : ইঁহার পূর্ণ নাম আকবর আলী ছাবাল শাহ জলালবাদী। ইনি খ্রীষ্ট জেলার ওপরাইল পরগণার মহম্মদপুর (মামদপুর) নিবাসী ছিলেন। “তাঁহার অপর নাম শামসুল আবেকিন শাহ, সরফউদ্দিন চিত্তিবা। তাঁহার পিতার নাম সৈয়দ আবদুল আজিম। তাঁহাদের পূর্বপুরুষ চবিগঞ্জের তরফ হইতে আসিয়াছিলেন।” কবির পিতামহের নাম মেহিকামাল, প্রপিতামহ—জাকর আলী। কবি তাঁহার ‘একে দেওয়ানা’ গ্রন্থে লিখিয়াছেন, সাহা সরফউদ্দিন নাম রাখিল আমার।

আকবর আলী ছাবাল শাহ নাম করিল প্রচার।

দৈবদ শাহনুরের বেটা সাহা জহর আলী নাম।

তান খেদমতে আমি অধম ওলাম। পৃ ২২

ইহা হইতে জানিতেছি, কবি খ্রীষ্ট জেলার বিখ্যাত ফকির সৈয়দ শাহনুরের পুত্র শাহ জহর আলীর মুবিদ ছিলেন। আকবর সর্বদাই ভণিতায় ‘ছাবাল’ এই বিশেষণ ব্যবহার করিয়াছেন; ইহার অর্থ—শিশু, বালক। ভক্তিমার্গে কবির সাধনা শিশু বা বালক-মূলত—ইহাই বোধ হয় তিনি জানাইতে চাহেন।

আকবর অনেক গান লিখিয়াছেন। তাঁহার তিনখানি গ্রন্থ মুদ্রিত হইয়াছে : ‘একে দেওয়ানা’, ‘কান্নায়ে জান’ এবং ‘যৌবন বাহার’। ‘একে দেওয়ানা’ বা ‘শ্রেয় লাগল’ বইটি “আধ্যাত্মিক তত্ত্বপূর্ণ গানের পুস্তক।” অজ্ঞাত গ্রন্থে কবির অজ্ঞাত পদের সহিত রাধাকৃষ্ণ শীলা-বিষয়ক পদ আছে।

আবদুল : ‘আবদুল’ নামে কবৈক খ্রীষ্টবাদী মুসলমান কবির নাম পাওয়া যায়। মনে হয়, ‘আবদুল’ এবং ‘আবদুল’ অতির ব্যক্তি। অধ্যাপক শ্রীযুক্ত যতীন্দ্র মোহন ভট্টাচার্য মহাশয় ‘আবদুল’ প্রসঙ্গে লিখিয়াছেন,



“পরিচয় অজ্ঞাত। ইহার রচিত দুইটি পদ ব্রজব্রহ্মর সাক্ষাৎ-সম্পাদিত ‘মুসলমান বৈষ্ণব কবি’ চতুর্থ খণ্ডে ও একটি পদ ‘ভারতবর্ষ’, ১৩২৫ বাং পৌষ-সংখ্যায় প্রকাশিত হইয়াছে।”

আরকুম : শাহ্ আরকুম উল্লাহী ঐকট্ট জেলার ‘বিন্ধ্য’ পরগনার ধরা-দরপুর নিবাসী ছিলেন। “ইনি সিলেট জেলার অত্যন্ত শ্রেষ্ঠ সাধক ফকির। রাজার হাজার লোক তাঁহার মুরিদ (শিষ্য)।” তাঁহার মুরশিদের নাম সাহা আবদুল লতিফ, ‘হকিকতে সিতারা’ গ্রন্থে তিনি তাহা জানাইয়াছেন,

হক্করত সাহা আবদুল লতিফ নিজের বেসাত দিয়া

শাগল আরকুমের নৌকা দিয়াছেন জানাইয়া ॥ - পৃ ৩১

আরকুম সাধক-জীবনে অসুস্থ-প্রধান কবি ছিলেন, সুপিঠ্য তিনি নামের পূর্বে ‘শাগল’ এই বিশেষণ ব্যবহার করিতেন। তাঁহার ‘হকিকতে সিতারা’ “আধ্যাত্মিক ভক্তবহন গানের পুস্তক ১০০ পুস্তকে বহুসংখ্যক চিন্তা-কর্ষক মারোক্ষত বিষয়ক গান আছে।” এই বইতেই একটি জায়গায় (পৃ ৬৯) তিনি লিখিয়াছেন, “ভিক্কার ফকিরী হইয়া গিরি ঠাই ঠাই।” তিনি যে শেষ জীবনে ফকিরী গ্রহণ করিয়াছিলেন, গানেও তাহা উল্লেখ করিয়াছেন।

‘হকিকতে সিতারা’ গ্রন্থে ২৪টি গান আছে; ইহা শ্রীহট্টের ইসলামিয়া প্রেস হইতে মুদ্রিত হইয়াছে (বাং ১৩৪৭)। কবি জগদী ও বৈষ্ণব—উভয় পরিবেশকেই স্বীকৃতি জানাইয়াছেন। তাঁহার অপর একখানি গ্রন্থ “কবি নামা”; ইহা “১৩০৪ বাঙলার ভূমিকম্পের বর্ণনামূলক ভাট কবিতা পুস্তক। “কবি ভাট কবিতার ছন্দে এই পুস্তকে ভূমিকম্পের বিবরণের সহিত ভৎকালীন সিলেটের বহুতথ্যের বর্ণনা করিয়াছেন। শেষের দিকে একটি তুষ্টিক কবিতাও স্থান পাঠিয়াছে।”

আকুলা : শাহ্ মোহাম্মদ আকুলা কোণাকার অধিবাসী ছিলেন, তাহা ঠিক জানিতে পারা যায় নাই। তাঁহার রচিত গ্রন্থের নাম ‘হজ্বনামা’। ইহা

১ বাঙালার বৈষ্ণব-ভক্তব্রহ্ম মুসলমান কবি (খিসর ১৩০২), পৃ ১০৭-৮

২ শ্রীহট্ট সাহিত্য পরিষৎ পত্রিকা, প্রাবণ, ১৩৫০

৩ শ্রীহট্ট সাহিত্য পরিষৎ পত্রিকা, প্রাবণ, ১৩৫০

৪ এ



“হজ্জবাসিগণের অনন্ত জ্ঞাতব্য পুস্তক ১০০ খণ্ডের ও তথ্য করণীয় কার্যের প্রয়োজনীয় উপদেশের সমাবেশ করিয়াছেন”।”

আব্দুল ‘এই নামের একাধিক কবি মিলিয়াছে শ্রীহট্ট জেলা হইতে। অধ্যাপক শ্রীযতীন্দ্র মোহন ভট্টাচার্য মহাশয় আবদুল মালিক (হেকিম) নামীয় জনৈক শ্রীহট্ট পহরবাসী কবির নাম উল্লেখ করিয়াছেন’। উক্ত কবির ‘এমের দেওয়ানা’ (প্রথম খণ্ড) আটটি গান-সম্বলিত পুস্তক, উহা ১৩৪৬ বঙ্গাব্দে শ্রীহট্টের ইসলামিয়া প্রেস হইতে মুদ্রিত হয়।

শ্রীহট্ট সাহিত্য পরিষৎ পত্রিকা-র বিভিন্ন সংখ্যায় আব্দুল (‘আবদুল’) নামীয় একাধিক কবির পরিচয় দেওয়া হইয়াছে :

(ক) ফকির মোহাম্মদ আবদুল আজিজ নামেব : জৈন্তা চুপীৰ ঘাট, আগফোদ নিবাসী ছিলেন। গ্রন্থ . ‘রাগ বাউলা দিল দেওয়ানা’ ; ইহা “আধ্যাত্মিক ভাব বিষয়ক গানের পুস্তক ১০ শ্রীহট্ট সাবদা প্রেসে ১৩৪০ বাং সনে মুদ্রিত”।”

‘মুলী আবদুল আজিজ’ নামেও জৈন্তার ছোটোদেশ গ্রাম নিবাসী একজন কবির উল্লেখ মিলে। ইহার গ্রন্থের নাম ‘মফিজুল আওয়াম’ : “জনসাধারণকে ধর্মের পথে অনর্পনমূলক পুস্তক ১০ কবি এই পুস্তকে জাতিকে ধর্ম বিষয়ক বহু উপদেশ প্রদান করিয়াছেন”।”

(খ) মুলী আবদুল করিম : ইনি জৈন্তার কোনো গ্রাম নিবাসী। ‘এছুনামের কবিতা’ তাঁহার একটি মুদ্রিত গ্রন্থ। ইহা “পবিত্রতা ও নামাজ বিষয়ক কবিতা ১০ কবি তাঁহার এই ক্ষুদ্র পুস্তিকায় ব্যবস্থা পাত্র বিষয়ে ভাট কবিতা ছাড়া বহুকথা আলোচনা করিয়াছেন এবং তৎসংক্রান্ত বিষয়ে স্নেহপূর্ণ বহু উপদেশও দিয়াছেন”।”

‘মোলবী আবদুল করিম’ নামও পাওয়া বাইতেছে, যিনি “জৈন্তার চাহুল পরগনার ছালাতইল প্রকাশিত রাজ্যতাই হোজার জব্বগ্রহণ করিয়াছিলেন। তাঁহার পিতার নাম মুলী মোতাম্মল জকি।” বচিভ গ্রন্থের নাম ‘ওয়াজিবুল

আমল বা জরুরী অভ্যাস' : “কবি এই পুস্তকে ইহকাল, পরকাল, বেহেশত, দোজখের বর্ণনাসহ মুসলমানের নিত্য অন্তঃস্থ ধর্মকর্মের ব্যবস্থা প্রণয়ন করিয়া গিয়াছেন। ইহা অতি জরুরী পুস্তক, এই পুস্তকখানা আবৃত্ত করিতে পারিলে নৈনদিন ধর্মকর্ম ও অক্লান্ত আকস্মিক কার্যাবলী সম্পাদনে কোনও অসুবিধায় পড়িতে হয় না।” ‘চরকার চক্র’ ইহার অপর এক গ্রন্থ। ইহা ‘চরকার মাহাত্ম্য বিষয়ক পুস্তিকা। খেলাফত আন্দোলনের সময়ে মহাত্মা গান্ধীর চরকা আন্দোলনের উপলক্ষে লিখিত পুস্তক। ইহাতে চরকার গুণ ও প্রসার বিষয়ক কয়েকটি গান আছে।”

মুন্সী ও মৌলবী আবহুল করিম কি অতিগ্ৰ ব্যক্তি ?

(গ) মৌলবী আবহুল করিম মরহুম ইনি সিলেট শহরবাসী। রচিত গ্রন্থের নাম ‘কড়ি নামা’ : “ইহাতে কড়ি অর্থাৎ ধন সম্পদশালী হটলে লোক চরিত্রের কিঞ্চল পরিবর্তন এবং অর্থহীন লোকের কিঞ্চল সূর্যনা ঘটে, নিপুণ চিত্রকরের মত কবি তাচার চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন।” ‘হৃদহিমছলা’ “ধর্ম বিষয়ক পুস্তক।...ইহাতে মুসলমান সমাজের নিত্যকৃত জাতিব্য একলত ত্রিশ ‘ফরস’-এর বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে।” ‘সোনাভানের পুঁথি’ গল্প পুস্তক, সিলেটি নাগরীতে লিপ্যন্তরিত। “ইহাতে আরবের আখাজ প্রদেশবাসী মোহাম্মদ কানিকা ও সোনাভান মুন্সীর বৃত্ত, সোনাভানবিরর পরাক্রম ও বিবাহ কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে।”

‘আবহুল ওখাহেদ মরহুম’ নামেও একজন কবি পাই। ইনি খ্রীষ্ট নিবাসী, সিলেটি নাগরীতে ছাপা বইয়ের ব্যবসায়ী। রচিত গ্রন্থ ‘বসন্ত অমরা’, ‘বাহার দানেশ’ হুটেতে রাজপুত্র বাহরাম ও মস্তিকতা কোহরার প্রেম-কাহিনী অবলম্বনে লিখিত*।

(ঘ) মৌলবী শাহ আবহুল ওহাব চৌধুরী মরহুম। খ্রীষ্টের বরাহা পরগনার ফুলবাড়ী নিবাসী, আলেম ও সাধক ছিলেন। ‘হাসর তাখশ’ “ধর্মবিষয়ক বর্ণনা ও আধ্যাত্মিক ভাবপূর্ণ গানগুচ্ছ পুস্তক। তাহার কনিষ্ঠ পুত্র শাহন মাহতাবউদ্দিন আহমদ, ওরফে জহরুল হক চৌধুরীও একজন সাধক পুরুষ।”

* খ্রীষ্ট সাহিত্য পরিষৎ পত্রিকা, প্রথম, ১৯৫০

১. ঐ

৩. ঐ



‘ভবভারত’—একখণ্ডী “ধর্ম ও আধ্যাত্মিক চতুর্ভঙ্গ পুস্তক। নামেই উহার পরিচয়; তবে উহা মুদ্রিত হয় নাই।”

(৬) মোলবী সৈয়দ লাহ আবহুল কলির ইহুদীবাসী। গ্রন্থঃ ‘আচকামশরা’ : ‘মুসলমান সম্প্রদায়ের দৈনিক অনুষ্ঠেয় ধর্ম-ব্যবস্থা বিষয়ক সরল ও সুচল পুস্তক। ব্যবস্থা লাহ ছাড়া টোকাতে ধর্মবিষয়ক অনেক কথা আছে। এই পুস্তকখানা আয়ত্ত করিলে দৈনন্দিন ধর্মকার্য সম্পর্কে কোন অভাব ঘটে না।”

বর্তমান সময়ের যে ‘আকুল’ নামের কবির তিনটি গান খুঁজ চেষ্টা আছে, বতাবতঃই উহার পরিচয় উদ্ধার করা সহজ নহে। তিনটি গানের মধ্যে ‘কবির আকুল হছেন’, ‘তীন আকুল আলী’-ও পাইয়াছি।

ইরশাদ - ‘ইরশাদ’-কে বিভিন্ন জন বিভিন্ন ভাবে উচ্চারণ করিয়াছেন। শ্রীযুক্ত যতীন্দ্র মোহন ভট্টাচার্য মহাশয় তাঁহার ‘বাঙ্গালার বৈক্য-ভাষাপত্র মুসলমান কবি’ (দি সঃ ১৯৬২) গ্রন্থের সংগ্রহ অংশে লিখিয়াছেন ‘ইরফান’ (পৃ ৩৮), কিন্তু কবি-পরিচয় অংশে লিখিয়াছেন ‘ইরশাদ’ (পৃ ১১০)। ‘ইরশাদ সা’-র পরিচয় অংশে তিনি লিখিয়াছেন, “ইনি কাছাড় জেলার ‘উদারবহর’ পোটে অফিসের অধীনস্থ ‘লাঠি’ গ্রামের অধিবাসী ছিলেন। তাঁহার রচিত ৩১টি গান-সম্বলিত ‘মারীফতি উদাস বাউল’ গ্রন্থ শিলচর প্রেসে মুদ্রিত হয়।” (পৃ ১১০-১১১)।

শ্রীযুক্ত সাহিত্য পরিষৎ পত্রিকার বিভিন্ন সংখ্যায় ‘ইরফান’ নামীয় এক কবির উল্লেখ मिलित্তিছে। তাঁহার পূর্ব নাম বুলী ‘ইরফান আলী’। উক্ত পত্রিকার প্রচারিত ‘ইরফান আলী’র জীবনী ও রচিত গ্রন্থের নামের সহিত অধ্যাপক শ্রীযুক্ত যতীন্দ্র মোহন ভট্টাচার্য মহাশয় অনেক কবি-পরিচয়ের স্বাক্ষরিক কারণেই কোনো প্রকার মিল নাই।

আমাদের মনে হয়,—‘ইরফান’-ই কবির আসল নাম, বর্ণের দ্বিতীয়বর্ন প্রথম বর্ণে পরিণত হইয়া পরে উহা হইয়া য় ‘ইরশাদ’। আমাদের এই-প্রকার অনুমানের পক্ষে যুক্তি এই - শ্রীযুক্ত আকুল বাহী তাঁহার লিখিত একটি প্রবন্ধে কবি ইরফানের চারটি গান সম্বলিত করিয়াছেন। উহার



যথো দ্বিতীয় গানটির প্রথম ছত্র এই : “দেখ হন পড়িল বাকী জায়—মনের
খিরাজ বাকী বটল উলল নাই ত্রোজি চিঠায়।” এই গানটি আমাদের
বর্তমান সকলনেও আছে, সামান্য পরিবর্তিত আকারে (সং ২১)। শুধিতা
কিছু আবহুল বারীর সকলনে ‘অশীন ইরফান’, আর আমাদের সকলনে
‘অশীন ইরপান’। ইহা হইতেই বুঝিতেছি, ‘ইরফান’ই ‘ইরপান’। তাহা
ছাড়া, আমাদের বর্তমান সকলনে ইরফানের শুধিতায় বিশেষণ হিসাবে যেমন
‘অশীন’, ‘মাকিছ’ ইত্যাদি পাঠে যাঁহি, মুহাম্মদ আবদুল বারীর সংগৃহীত গানেও
তাহা মিলিতেছে। যতীন্দ্র মোহন বাবুর সংগ্ৰহে কিছু ‘ছাবাল সা ইরফান’
এই শুধিতা মিলিতেছে। কাজেই যতীন্দ্র মোহন বাবুর ইরফান (বা ইরপান
সা) এবং বর্তমান সকলনের কবি ‘ইরপান’ হয়তো বা তির ব্যক্তি।

মুন্সী ইরফান আলীর পরিচয় এই : “১২৫০ সালে খ্রীষ্ট জেলার
করিমগঞ্জ মহকুমার অন্তর্গত কসবা গ্রামে মুন্সী ইরফান আলী সাহেব জন্মগ্রহণ
করেন। তাঁহার পিতা মোলবী রিফাত আলী সাহেব আরবী-ফারসী
ও উর্দুভাষায় বেশ ব্যুৎপন্ন ছিলেন। একমাত্র পুত্রকে মোলবী সাহেব বিশা-
লিকার্ম গ্রামা পাঠশালায় ভর্তি করিয়া দেন। সহপাঠীদের মধ্যে ইরফান
আলী সর্বদাই নীর্ণকান অধিকার করিতেন। পাঠশালার পাঠ শেষ করিয়া
বালক ইরফান আলী ৪৫ বৎসর কাল উলসীনের দ্বায় নানা কানে পুরিয়া
নেড়ান। গানের প্রতি তাঁহার একটা স্বাভাবিক আকর্ষণ ছিল। এই সময়ে
তিনি “দিলেগী নাগরী” শিক্ষা করিয়া বহুসংখ্যক শরী গান অন্বেষণ
করেন।”

“যাঃ হউক, কিনোর ইরফান আলী সঙ্গীত রসে আপনাকে ডুবাইয়া
দিলেন। তাঁহার মূলমন্ত্র কঠোর শ্রম ও বাউল গান যে গুণিত
সেই মুক্ত হইয়া বাইত ১... ১৪ ১৫ বৎসর বয়সে তাঁহার বিবাহ হয়।
বিবাহের বৎসরই তিনি আবার আরবী-ফারসী শিখিতে আরম্ভ করেন। ...”

“মুন্সী সাহেব একজন কোমল হৃদয় ব্যক্তি ছিলেন।... মুন্সী ইরফান আলী
সাহেব অত্যন্ত মিষ্ট ও সামাজিক লোক ছিলেন।...”

“... ১৩৩৩ সালের মাঘ মাসে বুধবার দিবস মুন্সী সাহেব ইরফান ত্যাগ
করেন। বর্তমানে তাঁহার ছেপুত্র জীবিত আছেন।”

“মুন্সী সাহেব অনেকগুলি গান ও কবিতা পুস্তক লিখিয়া গিয়াছেন।



তন্মধ্যে “মুফিজুল মুঃমিনিব” (নাগরী অক্ষরে মুদ্রিত) পুস্তকখানাই প্রধান।
উহা সবিশেষ প্রচলিত ও সমাদৃত চটেয়াছে। উহাতে নামাক রোজা প্রভৃতি
ধর্ম সম্বন্ধীয় এবং আধ্যাত্মিক বহু সংখ্যক “বাগ” ও “বাউল” গান কান
পাইয়াছে। এতদ্ব্যতীত নিম্নলিখিত পুস্তকগুলিও কম আদৃত হয় নাই।
“রাহাত নামা” (বাউল। অক্ষরে মুদ্রিত), “আখবাকুল জেমান” (নাগরী
অক্ষরে মুদ্রিত), “হুমুদুল বেদাত” (নাগরী), “জহে বোম” (বাউল।),
“নাহজালালের তযারিব” (বাউল।)।”

“...ইহা ছাড়া শুষ্ক কবিতা-র ছায়া মুন্সী সাহেবের “মোলভী মোহাম্মদ
আলী”, “১৩২৮ বাউলার তুফানের কবিতা” (আলার্ট নামা) এবং “জারমনী
পাননা” (কুচুরি পাননা) নামক তিনখানার কবিতা পুস্তকও প্রচলিত আছে।
শেষ বয়সে মুন্সী সাহেব উল্লিখিত পুস্তক বিক্রয়-লব্ধ অর্থ দ্বারা সাংসারিক
ব্যয় নির্বাহ করিতেছেন।...”

উমর (আলী) “ইনি খ্রীষ্ট জেলার সদর মহকুমার অন্তর্গত পরগনার ‘বানেন
কুমড়ি লাইলের’ (চুড়খাই) ‘বারাতবা’ গ্রামের অধিবাসী ছিলেন। ইতার
রচিত ‘একের বাগান’ গ্রন্থ ১৩৩৫ বঙ্গাব্দে খ্রীষ্ট ইসলামিয়া প্রেসে মুদ্রিত
হয়।”

ইয়াকুল আকুল ওয়াহিদ “ইনি খ্রীষ্ট জেলার সদর মহকুমার অন্তর্গত
চাকাদক্ষিণ পরগনার অধিবাসী ছিলেন। ইতার রচিত ৪৬টি গান সম্বলিত
‘তওফুলিয়া প্রেমের মিঠাই’ ১৩৪২ বঙ্গাব্দে খ্রীষ্ট ইসলামিয়া প্রেসে মুদ্রিত হয়।
এই গ্রন্থের একাধিক সঙ্গীতে রাস্যাকুল লীলার উল্লেখ আছে।”

ওহাব (ফকির) : “ইনি চট্টগ্রাম জেলার অন্তর্গত ‘জাওলা’ গ্রামের অধিবাসী
ছিলেন। ১৮৩৮ খ্রীষ্টাব্দে উক্ত গ্রামের জনৈক ছাত্র মোলবী আবদুল করিম
সাহিত্যবিলাসদ মহাশয়কে ওহাবের পদ সংগ্রহ করিয়া দেন। ব্রজমুখর
সাক্তাল-সম্পাদিত ‘মুসলমান বৈষ্ণব কবি,’ চতুর্থ খণ্ডে ওহাবের দুইটি পদ
মুদ্রিত হইয়াছে।”

বাছির : ইতার পরিচয় পাওয়া যায় নাই,—তবে ব্রজমুখর সাক্তাল-

১ খ্রীষ্ট সাহিত্য পরিষদ পত্রিকা, গ্রন্থ, ১৩৪৩ ; ই. প্রবন্ধ, ১৩৪০

২ বাউলার বৈষ্ণব-ভাষাপট্ট মুসলমান কবি (বি.স. ১৩৪২), পৃ ১১১

৩ ই, পৃ ১১১

৪ ই, পৃ ১১২

সম্পাদিত 'মুসলমান বৈকুণ্ঠ কবি,' তৃতীয় খণ্ডে ইঁহার ছোট্ট পদ দ্বিত্ব হইয়াছে। 'নাচির' ছাড়াও 'নাচির মহম্মদ' ও 'নশির মামুদ' নাম পাওয়া গিয়াছে এবং ব্রজবংশর মাহাত্ম্য মহাশয় তিন জনকে অভিন্ন ব্যক্তি বলিয়া অনুমান করিয়াছেন। কিন্তু, অধ্যাপক শ্রীযুক্ত যতীন্দ্র মোহন ভট্টাচার্য মহাশয় তাঁহা স্বীকার করেন নাই*।

পাঞ্জনাথ : ডাক্তার শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য মহাশয় ফকির পাঞ্জনাথের জীবনী ও গান সংকলিত করিয়াছেন। বাঙালার বাউলগানের মধ্যে মালিন ফকিরের পরেই ফকির পাঞ্জনাথের নাম উল্লেখ্য। বাঙলা দেশের সর্বত্রই তাঁহার গান গীত হয়,—সর্বত্রই তাঁহার শিষ্য আছে। যশোচর জেলার শৈলকূপা গ্রামে ১২৫৮ সালের শ্রাবণ মাসে তিনি জন্মগ্রহণ করেন এবং ১৩২১ সালে ২৮শে শ্রাবণ ৬৩ বৎসর বয়সে পরলোক গমন করেন। ইঁহার পিতার নাম খাদেমালী খোন্দকার। বাল্যকাল হইতেই তিনি ইসলাম, দরগী ও বৈষ্ণব ভক্তাদি লইয়া আলোচনা করিতেন। যশোচর জেলার হরিশপুর গ্রামের হেরাজবুদ্দা খোন্দকার নারী'র একজন সখী সাধুর নিকটে ইনি দীক্ষা গ্রহণ করেন। আত্মজীবন ইনি সাধক জীবন যাপন করিয়াছেন†। 'টকি খাদেমালী গহর' ইঁহার রচিত ও মুদ্রিত একটি গ্রন্থের নাম।

ভবানন্দ : কবি ভবানন্দকে লইয়া একটা শীর্ষক সাহিত্য পরিষৎ পত্রিকায় বিবৃ্ত্ত আলোচনা চলিয়াছিল বিভিন্ন সংখ্যায়‡। এই আলোচনায় যঁাহারা প্রধান অংশ গ্রহণ করিয়াছিলেন তাঁহারা চট্টো—অধ্যাপক পদ্মনাথ দেবশর্মা এবং মোহাম্মদ আশরাফ হোসেন। ভবানন্দ নামের পূর্বে বিশ্লেষণ হিসাবে 'দীন' শব্দটি ব্যবহার করিতেন। এষ্ট 'দীন'-কে 'দিন' দ্বিগত মোহাম্মদ আশরাফ হোসেন ভবানন্দকে ইসলাম-সেবক বলিতে চাহিয়াছেন; অপর পক্ষে, অধ্যাপক পদ্মনাথ দেবশর্মা ভবানন্দকে আমরণ আত্মক বলিতে চাহেন। মোহাম্মদ আশরাফ হোসেন ভবানন্দকে যে পরিচয় দিয়াছেন, তাহা এই : 'ত্রিপুরা ঠেইটে'র গরমগর মহকুমার কাচিয়নগর মোজাখ তাঁহার সমাধি

* ই. পৃ ১১৭

† বাঙালার বাউল ও বাউলগান (১৯৫৫), পৃ ১০৭-১০৮

‡ শ্রীকট্ট সাহিত্য পরিষৎ পত্রিকা, মাঘ, ১৩৩০, পৃ ১০১; ই দৈনিক, ১৩৩০, পৃ ৪১; ই কাণ্ডিক, ১৩৩০, পৃ ৭৮; ই মাঘ, ১৩৩০, পৃ ১১০; ই শ্রাবণ, ১৩৩০, পৃ ২০; ই কাণ্ডিক, ১৩৩০, পৃ ১৭; ই মাঘ, ১৩৩০, পৃ ১; ই শ্রাবণ, ১৩৩০, পৃ ২০

বর্তমান আছে। ছই শতাধিক বৎসর পূর্বে ভবানন্দ দক্ষিণ শ্রীহট্টের লংলা পরগনার নতুন মোজার এক কুলীন ব্রাহ্মণ বংশে জন্মগ্রহণ করিয়া হিন্দুশাস্ত্রে অসাধারণ পাণ্ডিত্য অর্জন করিয়াছিলেন।... ভবানন্দ ৪০ বৎসর বয়সে ব্রহ্মচাল পরগনার কোনোও মোজার বিবাহ করিয়াছিলেন। ভবানন্দ ঠাকুর ত্রৈণ লোক ছিলেন,... দীর্ঘ ৪০।৫০ বৎসর পর তিনি হঠাৎ আত্মপ্রকাশ করিয়া গোলাপগড় ব্যাকাবে আসিয়া এক আশ্রম করিয়া বাস করিতে থাকেন। বৈষ্ণবমতে তাঁহার গুরু-দত্ত নাম ছিল 'রাজীবংশদাস'।... দলে দলে মুসলমান জনসংগ্ৰহ তাঁহার কাছে ঘুরিন (শিষ্য) হইতে থাকেন। ঐ সময় হইতে তিনি "দিন্ ভবানন্দ শাহ" নামে পরিচিত হন ও নানা স্থানে বেড়াইতে থাকেন। "তিনি যে সমস্ত আধ্যাত্মিক শুদ্ধপূর্ণ গান রচনা করিয়াছিলেন, তাহার সংগ্রহ পুস্তকের নাম "হরিবংশ"। শ্রীহট্ট সদর নিবাসী মুন্সী মাং আফজল সাহেব উক্ত প্রকাশ করিয়াছিলেন। বর্তমানেও পুস্তকখানা প্রচলিত আছে।... সংগ্রাহকের নিবেদনে জানা যায় যে বাঙ্গালা ১১৫৮ সালে নীন ভবানন্দ এই গানগুলি রচনা করিয়াছিলেন। ইহাতে দেখা যায় যে অনুমান ১৮৭ বৎসর পূর্বে বা তৎপরেও ভবানন্দ জীবিত ছিলেন, পুস্তকখানা বাখা কক্ষপ্রেমের রূপক আদর্শে রচিত।" শ্রীহট্ট হইতে ভবানন্দের গীতাবলীর যে সমস্ত মুন্সী আফজল সাহেব বাহির করেন, তাহা 'সিলেট মাগরী' হরফে ছাপা হয়, নাম "রাগ হরিবংশ"। ইহা ছই খণ্ডে বিভক্ত, মোট ২৫২টি গান বা পদ তাহাতে মুদ্রিত হয়। শ্রীহট্টের মুসলমানগণই সেই সমস্ত গানের রক্ষক, শ্রোতা ও গায়ক।

ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় হইতেও পণ্ডিত সতীশচন্দ্র রায়, এম. এ-কর্তৃক সম্পাদিত হইয়া ভবানন্দের 'হরিবংশ' একদা মুদ্রিত হয়। সতীশ বাবু ভবানন্দের জীবনী ও আবির্ভাব কাল সম্পর্কে সন্দিগ্ধতার আলোচনা করিয়াছেন। তিনি 'হরিবংশের' ভাষা আলোচনা করিয়া বলিয়াছেন যে—ভবানন্দ ত্রিপুরা, পূর্বময়মনসিংহ অথবা পশ্চিম শ্রীহট্টের লোক হইবেন,—শ্রীহট্টের হওয়ায় সম্ভাবনাই বেশী। 'শিবানন্দমৃত'—ইহা হইতে জানা যায়—কবির পিতা 'শিবানন্দ'। 'হরিবংশ' কবির জন্মভূমি বা আবির্ভাব কাল সম্পর্কে কোনো

১ ১৩০২ সালের স্মৃতিস্তম্ভে পরিবর্তন পত্রিকায় প্রথম সংখ্যায় সতীশচন্দ্রই লিখিয়াছিলেন যে, যেহেতু ভবানন্দের পাদ পূর্বময়মনসিংহ ও কুষ্টিয়ায় আত্মকৃত পদ আছে, সেই হেতু কবি ওই অঞ্চলেরই লোক হইবেন। খুব সম্ভব, তখনও তিনি শ্রীহট্ট হইতে কোনো পুঁথি পান নাই। পরে মত লান্টাইয়াছিলেন।

উল্লেখ নাই। ত্রাশ্বণ বলিয়া অনুমিত হইলেও প্রলিতা 'দীন' শব্দই আছে, হিজ শব্দ পাওয়া যায় নাই বলিলেও চলে। ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়-সংলিখিত 'হরিবংশ'ের লঙ্কি সংখ্যা ৮৭৫৩। ইহার মধ্যে মাত্র ৩টি দশেক আরবী-ফারসী শব্দ মিলিয়াছে। ভবানন্দ ইসলাম ধর্ম কবুল করিলে আরবী-ফারসী শব্দের সংখ্যা অসিকতর হইত বলিয়া তিনি অস্বীকার করেন। যে কয়খানি পুঁথি মিলাটেয়া সতীশবাবু 'হরিবংশ'ের পাঠ প্রস্তুত করেন, তাহার মধ্যে একটি পুঁথি খ্রীষ্ট কেন্দ্রের বেতকানি হইতে পাওয়া। এই পুঁথির লিপিকাল ১০২৬ সাল অর্থাৎ ১৬৮৯ খঃ। সতীশবাবু অনুমান করেন—মূল পুঁথি অন্ততঃ ইহার একশত বৎসর আগে লেখা, পয়নাথ দেবশর্মা মনে করেন, আরো একশত বৎসর আগে লেখা। সতীশবাবু এবং পয়নাথ বাবু দুই জনেই ভবানন্দকে হয় তৈত্তয়সেবের সমসাময়িক নতুবা তাঁহার কিছু পূর্ববর্তী কালে ফেলিয়াছেন,—যেহেতু প্রথমোক্ত ভবানন্দ খ্রীষ্টতত্ত্বসেবের বন্দনা করেন নাই।

'মিলেট নাগরী'তে ছাপা 'রাগ হরিবংশ' 'পয়ার' অর্থাৎ কবিতাংশ বাদ দিয়া কেবল গানগুলি গ্রন্থিত হইয়াছিল। 'রাগ হরিবংশ'ের প্রথম খণ্ডে দীন ভবানন্দের তালিকাভুক্ত ১৫০টি গানের মধ্যে মাত্র ৩৭টি সতীশবাবুর সকলনে পাওয়া যায়, অবশ্য একই গানের দুই প্রহে ভিন্ন পাঠ রহিয়াছে। সতীশবাবুর 'হরিবংশ' গানের সংখ্যা ১৫০,— তাহার মধ্যে ২৬টি তিনি খাঁটি ভবানন্দের বলিয়া মনে করেন না। এই ২৬টির একটিও 'রাগ হরিবংশ' নাই।

ভেলা শাহ ইহার পূর্বা নাম—হজরত শাহ্ ভেলা শাহ্ মরহুম। "ইনি বাংলাগজের নিকটবর্তী কোনও কাননের অধিবাসী ছিলেন।" "খ্রীষ্টের ইতিবৃত্তের উত্তরাংশে ভেলা শাহ নামক জনৈক সাধকের সামান্য বিবরণ আছে। তিনি সেই ব্যক্তি কিনা তাহা অস্বস্তান যোগ্য। ইহার রচিত গ্রন্থের নাম 'খবর নিশান'— "ধর্ম ও আধ্যাত্মিক তত্ত্ববিশয়ক বড়ো আকারের পুস্তক ইহাতে পয়ার ছন্দে ধর্ম তত্ত্বমূলক বহু তথ্যের বর্ণনা ও অধ্যাত্মবাদ-মূলক বহু সংখ্যক গান আছে।"

১ অধ্যাক্ষরকণ্ঠোদ্বী-ভবনিধি লিখিত

২ খ্রীষ্ট সংহিতা-বিবরণ পত্রিকা, প্রাচীন, ১৮৮০। 'আল ইসলাম', সপ্তম বর্ষ, দ্বিতীয় সংখ্যায় ৫৬ পৃষ্ঠায় উল্লেখ।

শীতালং ফকির : শীতালং শাহ্ প্রোচ বয়সে সংসার ত্যাগ করিয়া ফকিরী গ্রহণ করেন। কবিমগ্ন মহকুমার অন্তঃপাতী 'ভাঙ্গার' নিকটবর্তী এক গ্রামের অধিবাসী ইনি। "ইহার রচিত আধ্যাত্মিক ভাবপূর্ণ বহু সঙ্গীত শ্রীহট্ট অঞ্চলে বিশেষ প্রচলিত। ইহার রচিত প্রায় তিন লতাধিক গানের এক পাতুলিপি বর্তমানে 'শ্রীহট্ট মুসলিম সাহিত্যসংসদ গ্রন্থাগারে' রক্ষিত আছে" বলিয়া অধ্যাপক শ্রীযতীন্দ্র ঘোষন ডোচার্য মহাশয় জানাটতেছেন। শীতালং ফকির সম্পর্কে অগ্ররও আলোচনা হইয়াছে।

সদাই পা' (ফকির): "তিনি শ্রীহট্ট জেলার উত্তর শ্রীহট্ট মহকুমার অন্তর্গত 'বালাগঞ্জ' থানার লোক ছিলেন। ইহার একটি গান মোকাম্মদ আলরাক্ হোসেন-সঙ্কলিত 'বাগ-মারিকত,' প্রথম ভাগ গ্রন্থে মুদ্রিত হইয়াছে।"

সৈয়দ শ' নূর (শাহা নূর সৈয়দ) : ইহার পূর্ণ নাম—হজরত সৈয়দ শাহ নূর মহত্ম। "শাহ্ নূর হবিগঞ্জ মহকুমার জালালচাক নামক স্থানে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। পরিণত বয়সে ইসলাম প্রচার বা পীরি-মুরীদি ব্যপদেশে নানা স্থান অয়ণ করিতে করিতে অবশেষে তিনি দক্ষিণ শ্রীহট্টের ইটা পলগনার "লাহু" মোকাম্মদ আসেন ও তথাকার অধিবাসী 'জাজির ঠাকুর' নামক জনৈক সম্রাট ভদ্রলোকের এক কন্যা বিবাহক্রমে তথায় বাস করিতে থাকেন। মনো একবার সুনামগঞ্জের সৈয়দ শাহ্‌র কিছুকাল বাস করিয়াছিলেন; তথায়ও তাঁহার একখানা বাড়ী আছে।"

"শাহা নূর মোল্লারী বাজারের সহরের সন্নিকটে কদমহাটা গ্রামে বহুদিন বাস করিয়াছিলেন। জালালচাকে এখনও তাঁহার কবর আছে।"

"যে যে ফকিরের কষ্ট-বীণার সুরতরঙ্গে শ্রীহট্টের নিজস্ব কথার অশাস্ত্রবাদ চুটিয়াছে, তাঁদের কথায় শ্রীহট্টের পল্লী ভাব-মাগরে সোতার দেখ, তাঁদের কাছে শ্রীহট্টের হিন্দু-মুসলমান সমভাবে মাথা নোয়ায়, তাঁদের মাঝে সৈয়দ শাহানুর শীর্ণ কানীছ।... শাহানুরের কাছে হিন্দু-মুসলমান বিভেদ ছিল না।... তাঁহার পিতার নাম সৈয়দ নবু, মাতার নাম কলমী বিবি। শাহানুরের

১ মুহম্মদ আব্দুল বাসী লিখিত মাসিক মোকাম্মদী, পৃষ্ঠা, ১০৪২

২ বাজালার বৈকুণ্ঠ-ত বাগের মসলহাফ ফাদি (খঃ ১২১২) পৃ ১২৬

৩ শ্রীহট্ট সাহিত্য পবিত্র পত্রিকা, কাটিক, ১০৪৪, পৃ ২৭

৪ জৈ, মাঘ, ১০৪৪, পৃ ১২৭



দীক্ষাওরু শাহা মজুর আলী এবং উপদেষ্টা চান মিঠা ।...শরী উল্লার ছেলে মাছু নামক শিশুকে শাহানুর পোষাপুত্র করিতাছিলেন । ভয় বৎসর পর সে চলিয়া যাওয়ায় শাহানুর ব্যথিত হইয়াছিলেন ।”...

“পীর সৈয়দ শাহানুর কব্বাকবি ছিলেন । ইনি যে সকল গীত ও সারিগান (হাইড) রচনা করিয়াছিলেন এখনও শ্রীহট্ট জেলার একপ্রান্ত হইতে অল্প প্রান্ত পর্যন্ত সেগুলি পাচীন গীতিক্রমে লোক সমাগে প্রচলিত হইয়া রহিয়াছে ।”

“...খোদা-প্রেমে বিভোব হইয়া তিনি যে সকল গান, সারিগান ও শরী রচনা করিয়াছিলেন তাহাব সংগ্রহ গ্রন্থের নাম “নূর নছিয়ত” । কতগুলি ভিত দেব নাগরী অক্ষরে লিখিত, প্রকাশিত হয় নাই । প্রকাশকের উপর পীরের অভিমান পড়িবে বলিয়া লোকের বিশ্বাস ।”

“বিষয়ের দিক দিয়া নূর নছিয়তকে তিন ভাগে ভাগ করা যায় । প্রথম পরমোচ্চাধার প্রকাশ ও সন্ধান, দ্বিতীয় দেহ এবং আত্মা, তৃতীয় লোকলিখা ।” ..

“উদ্ভাল ভরজময় দুই সমুদ্র আবেগ ভরে একে অহোরমানে আছাড়িয়া পড়ে । কিন্তু, উভয়ের মণ্ডলিত বরজম (বিভেদ পবন) অন্তর্ভুক্ত হয় না । টেমপ্লেটিক Mystic Theory-র মূল স্বরূপ বর্ণনায় ।

পাঁচজন বরজম আঁঠেন আপনার জন,
তনের মাঝে বরজম আঁঠেন জন নিয়া মন ।
বরজমের মাঝে জন এ তিন ভুবন ।

• • •

বরজমের মাঝে জন পাঁচ আঁঠনির বিচার,
আজ্ঞা নবীর খেলা-লীলা বরজমের মাঝার ।

• • •

মুরগীর বাতাইলে পাঠিবায় ছায়ায় (বরজমের) মাঝে ফুল
এক জনের করি হয় আর একজনের ফুল ।

“গজা যমুনার মিলন হয় ।... কিন্তু মূলতঃ এক ভট্টয়া যায় না ।... সিদ্ধি বস্ত বস্তই হউক না কেন খোদা আর মাজুম এক হইয়া যায় না? ”



'সাত কলার বাখান' সৈয়দ লাহ্ নূরের অপর এক গ্রন্থ। ইহা ইংল্যান্ডিয়া লাইব্রেরী (বঙ্গবাজার, শ্রীহট্ট) কর্তৃক মুদ্রিত হইয়াছিল, মুদ্রা দেড় আনা মাত্র। নারী-চরিত্র বিশ্লেষণ করিয়া ক'ব এখানে নারীজাতিকে সাতটি স্তরের বিরক্ত করিয়াছেন এবং প্রতিটি স্তরের নাম দিয়াছেন। নামগুলি এতরূপ : পহেলা বয়ান কলুনী কলার ; দুইয়া বয়ান কলুনী কলার ; তিহুয়া বয়ান কলুনী কলার ; চটুয়া বয়ান কলুনী কলার ; পাঁচওয়া বয়ান কলুনী কলার ; ছটওয়া বয়ান কলুনী কলার ; সাতওয়া বয়ান কলুনী কলার। এষ্ট প্রণীত্যাগ কিছুতে মূল্য নহে।

চাঁচন বাক্স : 'চাঁচন বাক্স' রূপে প্রকাশিত পাঁচোলেও আসলে কবির অন্তরী 'বাক্স' এবং পূর্বা অন্তরা 'বাক্স চৌধুরী'। উভয়ই পূর্বপুরুষ লক্ষণ-বাহিনী কাগজ ছিলেন। "হুমায়ূন গজব জামিন" র সায়ক-কবি দেওয়ান হুতন বাক্স চৌধুরী মহাশয় মূল স্রষ্টা প্রিয় লোক ছিলেন। তিনি শুধু গান-বারা "চাঁচন উনাম" নামক গুরু পুঁথি রচনা করিয়া চলে চৌধুরী ছিলেন। এখন উক্ত দুই পুঁথি "চাঁচন বাক্স" যে-ই হউ, জামিন সত্য মহকুমার অধ্যাপকী 'রায়লালা' গ্রামের অধিবাসী এবং হুমায়ূন গজব অধ্যাপক 'লক্ষণ' গ্রামের অধ্যাপক কবি, বর্তমান সফল-পুঁথি পুঁথি একটি পুঁথি হওয়ার পথের পরিচয় আছে।

হুতন রাজা মিয়া গেলে

মাটির তলে বাসা—

কোথায় বইবা লখন-ছিরি

রজের রায়লালা II—সং ১৪৭

হুতন (মূল হুতন 'অ'ল) : "উনি কীচু ডেলার সত্য মহকুমার 'দৈনন্দিন-পুঁথির' অধ্যাপক 'বিভাগ'ই' গ্রামের অধিবাসী ছিলেন। ইহার সচিত্র ১৩টি গান-সহিত 'প্রথমভাগ' ২য় খণ্ড' গ্রন্থ ১৩৪২ বঙ্গাব্দে শ্রীহট্ট ইংল্যান্ডিয়া থেকে মুদ্রিত হয়। এষ্ট গ্রন্থের একাধিক সঙ্গীতে বাধাকথা-নীলাগ্রন্থ আছে।"

১ শ্রীহট্ট সাহিত্য পরিষৎ পত্রিকা, কলকাতা, ১৩৪৫, পৃ ১২

২ বাঙ্গালার বৈক্য-কবিতা মুসলমান কবি (খিলা ১৩১১)। পৃ ১০২



তৃতীয় অধ্যায় ॥ বিবিধ ভক্তীগীতি ॥

.....১

আজিকার দিনে লোকসঙ্গীত অনেকখানিই ধর্ম-নিরপেক্ষ (Secular) হয়ে আসিয়াছে। কিন্তু, চিরদিন এমন ছিল না। লোকসঙ্গীতের প্রাচীন-স্তরে এবং আজিকার দিনেও পৃথিবীর বহু অঞ্চলে ধর্মীয় লোকসঙ্গীত (Religious Folk Music)-ই লোকসঙ্গীতের বিভিন্ন বিভাগের মধ্যে প্রধানতম দিক ছিল এবং আছে।

আমাদের মনে হয়, 'ভক্তীগীতি' (Devotional Song) এবং 'ধর্মীয়গীতি' (Religious Folk Music)-র মধ্যে একটি মাত্রাগত প্রভেদ আছে। ধর্মীয় লোকসঙ্গীত একদিকে লোকসঙ্গীতের প্রাচীন দিক, অপর দিকে প্রাচীন ও অর্ধ-চীন, মার্জিত ও অমার্জিত মাতৃসের ধর্মীয় আচার-অনুষ্ঠানগুলিকে (Rituals) বর্ণনা করিয়া গান। ভক্তীগীতিগুলি ভক্ত ও সাধকের চন্দ্র-নিঃসৃত বাণীধারা। ইহা কি মার্জিত কি অমার্জিত, উভয় সমাজেই অপেক্ষাকৃত পরবর্তী কালের -অনুষ্ঠানে ইহার সাধ কথ্য।

ভক্তীগীতিকে আবার দুইভাগে ভাগ করা যায় - মার্জিত সমাজের ও অমার্জিত সমাজের। এই পার্থক্য ভাব-ভাঙ্গা-রচনারীতি ও সুরের। অমার্জিত লোকসমাজের ভক্তীগীতি আগে 'লোকসঙ্গীত,' পরে ভক্তীগীতি; উল্টা দিকে, মার্জিত সমাজের ভক্তীগীতি আগে মার্জিত মাতৃসের গান, পরে ভক্তীগীতি। দৃষ্টান্ত দিয়া বলা যায়, বৈষ্ণব ও শাক্তপদাবলী, উনবিংশশতাব্দীর ত্র্যমঙ্গীত বা 'গীত বিতানে' রবীন্দ্রনাথের পূজার গানগুলি একদিকে থাকিলে বর্তমান সঙ্কলনের আলোচ্য গানগুলি তবে অপরদিকে থাকিবে।

ধর্মীয় লোকসঙ্গীত সাম্প্রদায়িক ও আনুষ্ঠানিক; একটি বিশেষ সম্প্রদায়ের বিশেষ দেবতা বা দেবতাগণের উদ্দেশ্যে একটি বিশেষ অনুষ্ঠানে তাহা গের। ভক্তীগীতিগুলি সম্প্রদায়-নিরপেক্ষ এবং তাহা অনানুষ্ঠানিক। কিন্তু, উভয়ের

১ বর্তমান সঙ্কলনের পরিমিষ্ট খণ্ডে 'স্ট্রিটের মাঝরাস্তা' নিবন্ধে যে ছড়া-গানটি আছে, তাহাকে 'ধর্মীয় লোকসঙ্গীত' বলা যায়।

মধ্যে মিশ্রণ যে লক্ষ্য করা যায় না, তাহা নহে। 'বাউল' ও শিহটের 'গোবিন্দ কীর্তনে'র গানগুলিই তাহার প্রমাণ।

'বাউল' গান একদিকে ধর্মীয়—বখন তাহাতে বাউলের Ritual-গুলি বর্ণিত হয়; আবার, উহাই ভক্তিগীতি হইয়া উঠে বখন তাহাতে নিবিড় রহস্যমূর্তি ও মিষ্টকতার সুর প্রবাহিত হয়। রবীন্দ্রনাথও তো বাউল সুরে অনেক গান রচনা করিয়াছেন,—তবু তাহা Ritual গান নয়, ভক্তিগীত গান (বলা দরকার, সেগুলি শেষ পর্যন্ত রবীন্দ্রসঙ্গীতই হইয়াছে)। বর্তমান সকলনের বাউল-ভাটিয়াল গানগুলিকেও ধর্মীয় ও ভক্তি—এই দুই দিক হইতে দেখা চলে। অনেকটা বৈকল্যবশতীর মতোঃ উহার যতোদূর গৌড়ীয় বৈকল্য রসভঙ্গের বিকাশ ততোদূর ধর্মীয়, বাকীটা ভক্তি। শিহটের গোবিন্দকীর্তন গান যেখানে আনুষ্ঠানিক ভাবে পাওয়া হয়, সেখানে তাহা ধর্মীয়। কিন্তু উহার যে অংশে সম্প্রদায়-নিরপেক্ষ আত্মনিবেশনের সুর, তাহাই বাঁটি ভক্তিগীতি। ইমলামী ও সূফী ভক্তিসঙ্গীতগুলি সম্পর্কেও এই এক মন্তব্য করিতে পারা যায়। এই প্রসঙ্গে বিশেষভাবে স্মরণ্য এই, ধর্মীয়সঙ্গীতের সচিত্র ভক্তিবঙ্গীতের এই প্রকার মিশ্রণের সম্ভাবনা অসঙ্গিত সমাজেই অধিক।

ধর্মীয় লোক-সঙ্গীতের উৎস হইল—প্রাকৃতিক ছর্গোগ, রোগ-মহামারী এবং দ্বিবিধ আদিদৈবিক ও বিচিত্র অসিদ্ধৌতিক বিপদ হইতে জাগ পাটনার ভক্ত মানুষের স্বার্থময় প্রার্থনা। ভয় ও বিষমবোধটী তখন ছিল ইহার একমাত্র প্রেরণা। এই স্তরের গানগুলিতে তাই দেবতা, উপদেবতা ও অগ্ন-দেবতার অলৌকিক শক্তির প্রতি ভয়মিশ্রিত সন্দেহ, তাঁহাদের প্রতি স্বার্থময় প্রাণ-সম্মতি এবং জীবনে বিপদ ও মৃত্যু হইতে মুক্ত হইবার বাসনা ব্যক্ত হইয়াছে। অনন্তর সেই দেবতার সৃষ্টি-রহস্যকে বুঝিবার ভক্ত আসিল কিছু কৌতূহল ও রহস্য বোধ। তখন বিশ্বসৃষ্টি-তত্ত্ব ও পৌরাণিক ব্যাপারের পত্তন হইল এবং তাহাই তখন গানের বিষয় হইল।

পাক্কা গবেষকদের মতে, ধর্ম-নিরপেক্ষ সঙ্গীত অপেক্ষা ধর্ম-ঘটিত সঙ্গীতই আদিম মানুষের আদিম গান। ইহার কারণ, দেবতাকে সেখানে শুধুই অধ্যাত্ম ও অদৃশ্য লোকের শক্তিময় কর্তা হিসাবে স্বীকার করা হয় নাই; তিনি কৃষি, শিকার, ভ্রমণ, সূত্র এবং জন্ম-মৃত্যু-বিবাহের দেবতা হিসাবেও

কল্পিত হইয়াছেন। পল্ল-পার্বী প্রভৃতি ইতর প্রাণীর উপজীব হইতে রক্ষা পাইবার জন্য, নদী-বৃক্ষ-পর্বত-প্রভৃতি হইতে বিবিধ সাহায্য আদায় করিবার জন্য, প্রচ-উপগ্রহ-তারা-কার কুকল এড়াইবার জন্য—ধর্মীর লোকসঙ্গীত রচিত, গীত ও ক্রান্ত হইয়া থাকে।

এই প্রসঙ্গে সূর্যের কথাটিও স্মরণ করিবার যতো। যাজ্ঞিক সমাজের শুদ্ধিগীতি শাস্ত্র-সংঘাত-ধীর ভঙ্গীতে গীত হয়; তাহা একক ও বৈত বা সমবেত সবই হইতে পারে। সেগানের মধ্যে মাদুর্গ ও স্বপ্ন সুরবোধের পরিচয় মিলে। অযাজ্ঞিত সমাজের শুদ্ধিগীতি ও ধর্মগীতি দুইই আজ লোক-সঙ্গীত রূপে সকল বৈশিষ্ট্যকে সূটাটাই ফুলিয়া ও আদিম মানুষের ধর্মসঙ্গীতের সুরের মতো নাই। ইহাও একক, বৈত বা সমবেত হয়। আমাদের আলোচ্য গান-গুলি এই পর্দারের।

কিছু, আদিম মানুষের ধর্মসঙ্গীত যেমন রুক্ষ তেমনি উচ্চগ্রামের। তাহারা মনে করে, যে দেবতা চন্দ্র-সূর্য-মেঘ-বৃষ্টিকে নিয়ন্ত্রণ করিবার ক্ষমতা ধরেন, তিনি নিশ্চয়ই প্রচণ্ড শক্তিশালী। অতএব, সেই প্রচণ্ডতাকে ফোটাটাইবার জন্য সুর ও বাজের মধ্যেও তাহা প্রতিফলিত করা হয়। অপর দিকে, গ্রাম্য নিবাস জগৎ হইতে বহুদূরে, বহুদূরে, বহুদূরে কল্পিত হওয়ায়, গ্রাম্য কণ্ঠে গীত-টবার ভক্ত সুরকে সত্যের সঙ্গ উচ্চগ্রামে ফুলিয়া ধরা হয়। রচনাভঙ্গীর মধ্যেও বিশেষত্ব থাকে। অসীম শক্তিশালী নিহুর দেবতা সূর্য মানুষের প্রার্থনায় হৃদয় কণ্ঠপাত করিবেন না,—এইরূপ ধারণা থাকায় গ্রাম্য প্রতি শ্রদ্ধা, অসুখ যেমন ব্যক্তি হয়, তেমনি একই কথা বারবার বলিয়া তাঁহাকে মানুষের প্রার্থনা সম্পর্কে সচেতন ও অবহিত করিবার চেষ্টা লক্ষিত হয়।

সমাজের তিনটি স্তরকে মনে রাখিলে শুদ্ধি ও ধর্মীয় লোকসঙ্গীত সম্পর্কে আমাদের মন্তব্যগুলিকে বোঝা সহজ হইবে। আদিম, অযাজ্ঞিত ও যাজ্ঞিক

সমাজের এই তিনটি স্তর। আমাদের বর্তমান সকলনের গানগুলি যথ্য সূর্যের—অযাজ্ঞিত সমাজের। কাজেই তাহা, সুর ও ভঙ্গী—সর্বদিক দিয়াই ইহা আদিম ও যাজ্ঞিক সমাজের মাকামাকি বানের।



দেবতাকে প্রশংসা করিয়া স্তোত্র রচনা'র প্রবলত মার্জিত সমাজে ও জনিত হইয়া থাকে। এই দরমের ভক্ত-কবিতা নিম্না গীতিকবিতা ও মীতি-কবিতাও রচিত হইতে পারে। অমার্জিত সমাজের স্রোতকবিতা ও গান-গুলির মধ্যে অনেক সময় হৈয়ালী লক্ষ্য করা যায় ইহা রচনাভঙ্গীর এক বিশেষত্ব। আধুনিক যুগের ধর্ম ও ভক্তিসঙ্গীতে আধুনিকতা যেমন কমিছে, আবেগ, ইমানন এবং অতুষ্টিত্ব স্বাভাৱ্য ও 'নবিভূতা' তেমনি বাড়িয়াছে।

.....২

'প্রার্থনা ও আত্মনিবেদন' শুদ্ধে হৃতগানগুলির মত। নিম্না গায়ক-রচয়িতার 'য মনোভাবটিকে পাঠে, তাহা এই লিরোনামের মাধ্যমেই ব্যক্ত হইয়াছে। ভগবানের ঐশ্বর্য ও মহিমাকে সর্বত্র অহুত্ব করিয়া কবিগণ মোহ যুক্ত হইতে চাহিয়াছেন এবং দীন ভাবে আপনাকে ভগবানের পদপ্রান্তে নিবেদিত করিয়া দিতে চাহিয়াছেন। এই গীতিসম্প্রদায়ের মধ্যে (সং ১ হইতে সং ১৭ পর্যন্ত) আশ্রয় মোটানুটি ভাবে এই কয়টি ধারার সন্ধান পাই :

(ক) ভগবান কোনো সাম্প্রদায়িক দেবতা নহেন, তিনি হিন্দু-মুসলমান নির্বিশেষে সকলের। তাই মুসলমান কবি 'ঠাকুর ভগবান'-এর পদ্য লইয়াছেন (সং ১)।

(খ) ঐশ্বর্য পরমকালিক, সর্বশক্তিমান, সর্ববাপী। তাহাকে 'দয়াল বন্ধু' (সং ১), 'দয়াল হরি' (সং ২), 'দয়াময় হরি' (সং ৫), 'দীননাথ' (সং ৮) বলা হইয়াছে।

(গ) ভগবানের উপর ঐশ্বর্যের ভাব আরোপিত হইয়াছে। এই ভক্ত কবিগণ তাহাকে 'বিপদ-ভঞ্জন হরি' (সং ৬) বলিয়াছেন। 'ওই নামে ভগবান চরি ত্রিপুরারি শমনকে ভয় কইবাছে' (সং ১২)। ঐশ্বর্যভূষিত বলিয়াই ভক্ত ভগবানকে দাস্ত ভাবে ভজনা করিয়াছেন : 'ধাকে যেন তোমার চরণে দাসত্ব' (সং ৩)।

১ এই নামটি 'অমর'ের সেরা। কিন্তু ইহা 'নাম কঠন' ও 'নাম কীটন' নামেই পরিচিত। ভক্তের দিক দিয়া 'অমর' এই প্রকার নাম বিদ্যাই।



(২) ঐশ্বরকে কেবল 'হরি', 'দয়াল', 'দীননাথ' প্রভৃতি নামই দেওয়া হয় নাই, তাঁহাকে স-রূপ বলিয়াও কল্পনা করিয়া শুধু তাঁহার দর্শন-স্বার্থী হইয়াছেন। 'নয়ন ফিরাও, রূপ দেখি' (সং ১), 'বাঁচাও দেখা দিয়া' (সং ৩) ; 'এসে নি'রূপ হে প্রিয়জ বোলে' (সং ৪)।

৫) বহুদিকার মনের স্থানি, ক্ষোভ, শোক, মৈরাগ এবং মোহাদাক্ত হইয়া যা' কবির জড় আত্মবিকার, অস্থির বিচারে যথেষ্ট শুদ্ধ।

আমিলে লমন, করিবে বন্ধন

আপনার বলে টেনে নিবে।

ভাই-বন্ধু দ্বারা—পলাইবে 'ভার',

কেহ মাই কাছে বসে ৷—সং ৬

(৬) পলাইবে জড় ক'মনা, ইহ জাগতিক ধনসম্পদের প্রতি অনাস্থা। 'হরি দিন তো গোল, সাফা হল, পার করো আম'রে' (সং ১১), 'ভয় রে, পা যাইতাম পাবইতাম করি দিন তো বাঘ মোর গট্টা রে' (সং ১৩)।

(৭) ক'ছে টানিয়া লইলেন না বলিয়া ঐশ্বরের প্রতি অহিম্মান 'ক'তে কড়ি অ'ছে যার, হরি, 'তারে করো পার' (সং ১১) ; 'পয়স'র অ-মাত্র 'ভালোবাসা বাসে পরস্পরে' (সং ১৭)।

(৮) অহুতির নিবিড় তায় অক্ষ মোচন : 'নিশা নিশি অ'ন র তুরে ২টি জাঁখি' (সং ৫)।

(৯) ঐশ্বরের নাম-গান করা এবং সেই নামের মাধ্যমেই তাঁহাকে পাইতে চাওয়া : 'মুখে হরেকৃষ্ণ বলে একবার' (সং ৬) ; 'বল রে বল, চরি বল—এমন শুইরে' (সং ৭) ; 'দিবা-নিশি মুখে বলে হরি-হরি,' কে-না, 'নামে ভক্তি, নামে মুক্তি -নামে পুরে মন-বাসনা' (সং ৮), 'হরির নাম লও মন রে,' কারণ, 'ওই নাম এমন মধুর-মিষ্টা' (সং ৯) ; 'হরির নাম দিনে গতি নাইরে—প্রেম-ধরে ভাইকো মন তাঁরে' (সং ১০) ; 'হরি শুনে হরিনামে অধিক মাছাছা' (সং ১২)।

(১০) নিতাই-প্রসঙ্গ। 'অতি বতন কইরে পরম বতন দয়াল নিতাই আইনাচে,' (সং ১২), 'হরি-নামের মালা নিতাই দিল আমার গলে' (সং ১৩)।

হিন্দু-মুসলমান সকলেই এই ধরনের গান রচনা করিয়াছেন,—সর্বপ্রকার



সাংসদারিকভাবে ঘুরে চেলিয়া । জনকের মধ্যে নৌকা ও বাবসা-বাণিজ্যের কথা খুব ব্যবহৃত হইয়াছে । এই সকল গানের সাংসদারিক মূল্য বুঝিতে যাওয়া কঠিন । অনেক মন ও পাঠকের কণ্ঠে মিলিয়া যাহা জনম-বেশ্য ভাব, সাধারণ ভাবে পড়িলে তাহার মধ্যে কল পাঠের কেমন কল্পনা ।

‘পাৰ্শ্বনা ও আত্ম নিবেদন’ পর্গাণের গানগুলি আসলে ‘গোবিন্দ-কীর্তন’ বা ‘নামকীর্তন’ । এই ‘গোবিন্দ-কীর্তন’ খ্রীষ্টের জন্ম ও ধর্মজীবনের একটি বিশিষ্ট দিক । কিন্তু ইহাতে মধুর বসন্তের বিকাশ হয় নাই, হইয়াছে ঐশ্বর্যময় শ্রীচরিত্র । ‘চরিত্র’ এখানে ঈশ্বরের নামান্বয় মাত্র —বৈশ্যবের কল্য নহেন । ‘গোবিন্দকীর্তন’-এর পরিচয় এবং উহার সহিত খ্রীষ্টবাসীর মানসিক যোগ সম্পর্কে বর্তমান গ্রন্থের প্রথম অধ্যায়ের উত্তরে পরিচ্ছেদ দ্রষ্টব্য ।

‘গোবিন্দ-কীর্তন’-এর গানগুলির সঠিক মাঠা হয় । কীর্তন সাধারণতঃ তিন প্রকারের : নগর কীর্তন, গোবিন্দ কীর্তন (খ্রীষ্ট অকালব্য) এবং পালা বা লীলা কীর্তন । গোবিন্দকীর্তনের মধ্যে যে নৃত্য লক্ষ্য করা যায়, তাহার সঠিক নমুন সর্দারীকীর্তনেই মিল বহিয়াছে । পালা কীর্তনের মধ্যে যে কোমল ও মানসিক আবেশ ছাড়াইয়া যায়, তাহার সঠিক উদাহ নৃত্য স্থান পাঠ্যেই না বহিয়াই চলেছে । আগের তথ্যিক আশ্রয় উচ্চ প্রকাশকে সন্নিবিষ্ট করা হইয়াছে । লীলাকীর্তনের নৃত্য-গানের উচ্চ ও তাই যত ।

গোবিন্দকীর্তন বা নামকীর্তন মূলতঃ খ্রীষ্টগবাসীর জগৎকীর্তি । সেখান অল্পম সৎস অগবাসীক নাম-গীতির মধ্যেও তাই সর্বদা সাধারণ সৌমি ও নৃত্যাক্রম অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে ।

এই গোবিন্দকীর্তনের নৃত্যাক্রমের মধ্যেই লোকগতা ক্রমে ইহার বৈশিষ্ট্য লুকাইয়া আছে । এক হিসাবে দেখিলে ইহার মধ্যে গণজীবন ও গণতন্ত্রের স্বরূপকেও অণুভব করা যাইবে । ধনী-নিধন নিরীকৃত-অনিরীকৃতের একত্রে নৃত্য-গীত-বাহ্য, সকলের একত্রে আহ্বানোদন ও আহবোধন কামনা, খ্রীষ্টগবাসীর চরিত্রে জীবনক পুঙ্খরূপে গাথিয়া দিবার নিবিড়তম অঙ্গুষ্ঠি, পুণ্যকীর্তনের মাধ্যমে দেবতাকে আহ্বান না জানাইয়া সত্যসত্তি আহ্বান এবং পরিচয়ে পুণিতে গড়াগড়ি,—এ সবই যেন এক শ্রেণীভীর গণতান্ত্রিক

জীবনকে নির্দেশ করে। আবাবাবাব চরমতম মুহুর্তে উচ্চনীচ সকলকে যেখানে ভেদ ছুলিয়া দেবতার "চরণ ধূলায় ধূলায় ধূসর" হইয়া যায়, সেখানে মানুষ রূপে চিরকালের সত্য পরিচয়টাই কেবল জাগিয়া থাকে।

'প্রার্থনা ও আত্মনিবেদন' পর্যায়ে গানগুলির মধ্যে কয়েকটি গানের সুর সম্পর্কে নির্দেশ পাওয়া গিয়াছে। যেমন, 'সুমুর' ও 'মালসী কীর্তন' (ইহা কিছ গোবিন্দকীর্তনের অর্ধ-মুত নহে), পরবর্তী পরিচ্ছেদে 'সুমুর' ও 'মালসী কীর্তন'-র পরিচয় প্রদত্ত হইল।

'সুমুর' আসলে মৌ ওতালো গান বলিয়া সাধারণতঃ অশ্রুযুক্ত হইয়া থাকে। কথোতা মৌ ওতালনের মধ্যে এটি গানের বালক প্রচার লক্ষ্য করিয়াই এটি প্রচার অশ্রুমান করা হইয়াছে। বাঙলা দেশের সীমান্ত অঞ্চলে—বীরভূম-মাকুড়-মেদিনীপুর এবং মনসুর-চাঁদুর-মলভূম অঞ্চলের আটোল বাসিন্দাদের জীবনে এটি গান এক গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা লইয়া থাকে।

সংস্কৃত 'সুমরি' নামে এক শৃঙ্গার-রসপ্রধান রাগিনীর নাম ছিল। চিকীৎস পাওয়া যায় 'সুমর'। যে গেননস্ত্র বাহু-বিদ্যানিধি মহাপ্রাণ অশ্রুমান করিয়াছেন—সংস্কৃত 'সু' শব্দ হইতে 'সুমর' বা 'সুমুর' আসিয়া থাকবে। এটি হ'বে বিদ্যানিধি মহাপ্রাণ ইহার অর্থ করিয়াছেন, "নিঃশেষণ নাহী হারা সুখিয়া সুখিয়া অলীল নৃত্য ও গীত।"

অপর্যাপ্ত গুরুত্বপূর্ণ শব্দ মহাপ্রাণের মন্তব্য এই "The expression *Jhumur* is a generic term applied to dances or songs which do not fall under any specific class but are of a miscellaneous character, particularly with erotic association."

"Thus a *Jhumur* song may be defined as a miscellaneous song of an erotic character and a *Jhumur* dance as a miscellaneous dance. The name *Jhumur* may have originated from brass anklet bells making a 'Jhum, Jhum' sound on dancers' feet."

জীবনের বিচিত্র দিক ও বাণীর সুমুর গানের বিষয়-বস্তু হইতে পারে,

১ 'মালসীকীর্তন' অভিধাব, দ্বিতীয় ভাগ

২ *Gurusaday Dutt* . The Folk Dances of Bengal (1954), p 43

performed by women dancers of the Kora caste, forming into several single rows with the arms and hands of dancers in each row interlaced and clasped together to form a chain. The shoulders of the dancers touch each other so as to form a closely knit chain, symbolising a close tribal solidarity"

নাঞ্চিলিদের মাঙ্গলিক মেয়েদাও কুম্বুর নামে, তবে ভাটাদের কুম্বুরের সহিত কোরাগের কুম্বুরের তফাৎ আছে।

কিন্তু শ্রীহট্ট জেলার কুম্বুর গান ও নাচ সম্পর্ক পরে মহাশয় কোনো মন্তব্য করেন নাই। ভাটার সংগ্রহের মধ্যেই যে শুক্রিয়ুলক কুম্বুর গান ছিল, তাই তিনি বিস্মৃত হইয়াছেন। বর্তমান সঙ্কলনের ৫, ৬, ৭, ৮, ১১, ১২, ৮৩, ৮৪ এবং ২১৮ সংখ্যক গানগুলি কুম্বুর গান। এই গানগুলির বিষয়-বস্তু মধুর রসের বসিক-চুড়ামণি লীলাসম্বন্ধে কলক নাচন, বিপদ ভঞ্জন, চাঞ্চল্য, দয়াময়, ইত্যাদি বিচিত্র লীলি, কিংবা দেহভঙ্গ। ইহা সঙ্গীতবৈজ্ঞানিক নচে, খাঁটি শুক্র-রসের গান। অতীতের পুণ্য এখানে অবাস্তব।

ভালের দিক দিয়াও ইহা কাহাওয়া নচে—একতাল। এইসব বিবেচনা করিয়া আমাদের মনে হয়, -বাঙলা দেশের পশ্চিম সীমান্তে যাঁরা কুম্বুর নামে চলিয়া থাকে, পূর্বসীমান্তে ভাটা নামের দিক দিয়া এক হইলেও বিষয় ও ভালের দিক দিয়া এক নহে। বাঙালি লীলার মধুর রসের দিকটা এখানে ঐক্যময় হইয়া উঠাত ইহা সাধারণ শুক্র-লীলিতে পর্যবেক্ষিত হইয়াছে এবং শুক্রিয়ুলকতা সেখানে দেহভঙ্গ ও সঙ্গীত হইয়াছে। কুম্বুরের মধ্যে মৃত্যুর দিকটাই প্রধান। মনে হয়, কল ও গোবিন্দকে অরণ-মনন-কৌতুকের উপলক্ষে যে নাচ, -ভাটাই সবই কুম্বুর নামে খ্যাত হইয়াছিল। মধুরা পশ্চিম ও পূর্ব সীমান্তের 'কুম্বুর'-এর মধ্যে কোনো সম্পর্ক-হয় স্থাপন করা যায় না।

..... ২

'মালিনী' একটি ব্রাহ্মণের নাম। এই 'মালিনী' হইতেই 'মালিনী' আসিয়াছে, যেমন আসিয়াছে 'ধানিনী' হইতে 'ধানিনী'। পুণ্ডরীক পুস্তকাদিতে 'মালিনী' এবং 'মালিনী' দুইই পাওয়া যায়। ইহা সাধারণকালে গায়।

'সঙ্গীত দামোদর'-এ লিখিত হইয়াছে : "লজ্জাপানঃ সমারতা স্বাক্ষরী-

মহোৎসবম্— শক্ৰোথানের সময় হইতে দুর্গাপূজা পর্যন্ত সময়টাই এই বাণেশ্বর শক্ৰ উপাধোগী ।

শক্ৰোথান বা ইন্দ্রক্লভ প্রাচীন বাঙলাদেশে এক বিশেষ উৎসব বলিয়া পরিগণিত হইত । তখনকার দিনে দুর্গাপূজাও এতখানি ব্যাপকতা লাভ করে নাট । কাজেই এই উৎসব তখন একটি বড়ো উৎসবই ছিল । এখন যে সময়ে বাধাষ্টেমের বৃত্ত উদযাপন করা হয়, সেই সময়টাই তখন শক্ৰোথানের সময় । কালে-কালে সেই উৎসবের গুরুত্ব মলীভূত হইয়া আসিলে দুর্গোৎসব প্রাধান্য লাভ বলিয়া অনুমান করা যায় ।

দুর্গাপূজার সময় বাঙলা দেশে ‘আগমনী’ ও ‘বিজয়া’ গান গীত হইয়া থাকে । ইহা ‘উমাসমীত’ নামে পরিচিত । উমাই নামা বলিয়া ‘শ্যামাসমীত’ ও শাক পদাবলীর অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে । উমাসমীত ও শ্যামাসমীত মিলিয়াই শাক পদাবলী ।

এই ‘আগমনী’ ও ‘বিজয়া’ গানই পূর্ববঙ্গে ‘মালসী গান’ বা ‘মালসী কাণের গান’ নামে অভিহিত হইয়া থাকে । উমা ও শ্যামা এক বলিয়া শ্যামাসমীত ও ‘মালসী’ নামে পরিচিত হইয়াছে । ডাক্তার শ্রী শ্রীকুমার সেন মহাপত্র লিখিয়াছেন, “দ্বীপ বিদ্যক গান ‘মালসী’ নামে প্রসিদ্ধ । ভট্টনারায়ণ শিব বিদ্যক গানকে ‘ম মূব’ বলিয়াছেন । দুটি নামই কি মূলত রাশিলীর নাম -মালবনী ও মালব—হইতে আসিয়াছে ? তবুও এই ধরনের গান গোড়ায় প্রাচীনত একে চুই রাশিলীতেই গাওয়া হইত ।” “মালসী গান বচয়িতাদের মধ্যে স্ত্রীলোক এবং মুসলমানও ছিলেন ।” দেবী বিদ্যক মালসীগান অতঃপর ব্যাপকতা লাভ করিয়া সমস্তের গীত যে কোনো ভক্তি-গীতি বুঝাটোতেই ব্যবহৃত হইতে থাকে । সাধারণভাবে এই ভেগীর ভক্তিগীতি ‘মালসী কীর্তন’ নামে অভিহিত হয় ।

বর্তমান সংগ্রহ হইতে ১৪ ও ১৫ সংখ্যক গান দুইটি মালসী কীর্তনের উদাহরণ । ইহাও দুইটিতেই অনন্বয়মণী ভগবতী ৬ মাহের উল্লেখ আছে বটে, কিন্তু

১ ডাক্তার শ্রীকুমার সেন, বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস (১৯০৭), পৃ ২৬৫

২ ঐ, পৃ ২৬৮

৩ ‘মালসী’ গান সম্পর্কে শ্যাম বিজয়মোহন সেন মহাপত্র অন্য ভাবে আলোচনা করিয়াছেন, বাঙলায় সাধনা (বিবর্তন-সংগ্রহ, কলকাতা, ১৯৬০), পৃ ১০-১১



‘আপমনী’ বা ‘বিজয়া’-র কোনো প্রসঙ্গই ইহাতে নাই। গান দুটোটি সঙ্গতসরে গীত হইবার ক্ষমতা নির্বিশেষ ও অনাসক্তানিক স্তব্ধগীতি মাত্র। মালসী গানের বিবর্তন দ্বারা ইহা আধুনিকতম স্তর^১ :

..... ☞

‘মনঃশিক্ষা’ এই কথাটি হঠাৎ স্পষ্টই বোঝা যায়—গায়ক, রচয়িতা এবং শ্রোতার মনকে ইষ্টের প্রতি আকৃষ্ট করিয়া তুলিবার ক্ষমতা ইহা রচিত, গীত এবং স্তব্ধ হইয়া থাকে। ইহা যেন গায়ক বা রচয়িতার আপন মনের প্রতি আপন মনের উক্তি। বস্তু জগতের বিচিত্র বস্তু এবং আবিলতার আমাদের মন উক্রিয়ময় নিজস্ব জগৎ হইতে নিরন্তর স্রিয়া আসিতেছে। মনঃশিক্ষারগান যেন সেই স্রিয়া আসা মনকে সঙ্গত প্রসঙ্গ স্রিয়া করাইয়া দেওয়া। মনকে এই গানের মাধ্যমে এই রূপে ‘শিক্ষা’ দেওয়া হয় বলিয়া এই দ্বারা গানকে বলা হয় ‘মনঃশিক্ষা’ গান^২।

মন ভবসাগরে বাসিষ্ঠ্যের স্তব্ধ ভাসাইয়া দিশেহারা হইয়াছে অথবা পৃথিবীতে উক্রিয় বাসিষ্ঠ্য করিতে আসিয়া মোহে মগ্ন হইয়া পথ ভুলিয়াছে। সেই মোহে-মগ্ন মনকে বৈরাগ্যের বাসিষ্ঠ্য লেখাইয়া আবার উক্রিয় পথে চালিয়া লইবার ক্ষমতা এই দ্বারা গান রচনা করা হইয়াছে।

মনঃশিক্ষা বা গানগুলির মধ্যে রচয়িতা যে ‘মনকে উক্রিয় করিয়া অস্তরের আকৃতি অকল্পিতরূপে নির্বেশিত করিয়াছেন, সে ‘মন’ কঠোরের বা অপরের নহে, কবিরই নিজের। কবিগণ বিশ্বাস করেন, আপনার অস্তরের মধ্যেই একজন ‘সঙ্গীত’ ও ‘অচিন’ মানুষ আছেন—যিনি আবিলতার ও বিপদে মানুষকে উদ্ধার করিয়া অলোকের পথে নিরুল নির্দেশে চালিত করিবেন। দেহের রূপগত বাদনের মধ্যেই ‘অতল’ সেই ‘মন’কে ‘মনের মানুষ’-ও বলা চলে। দেহ তত্বকে স্বীকার করিয়া বাউলের দর্শনকে সম্মুখে ধরিলে ‘মনঃশিক্ষা’র গানগুলির ভাব-উৎস ও আন্তর-প্রেরণাকে উপলব্ধি করা বাইবে।

১ শ্রীযুক্ত বটীন্দ্রনাথ সরকার মহাশয় ওয়াশিংটন প্যাক্সার সৈকত-ভাষ্যে ‘মনঃশিক্ষা’ (যি সা ১৯৯২) গ্রন্থে যে ‘মালসী’ বা ‘আপমনী’ গানটি উদ্ধৃত করিয়াছেন (সং ১২৬, পৃ ১-৩) তাহাতে উমা বা কামার প্রসঙ্গ নাই। উহা স্তব্ধগীতের রূপ ধারণের গান।

২ বস্তুমান লেখকের অপ্রকাশিত গবেষণা গ্রন্থ ‘সঙ্গীত-উৎস বা ‘আলোকসঙ্গীত’ হইতে উদ্ধৃত।



সঙ্কলিত মনঃসিদ্ধির গানগুলির মধ্যে (সং ১৮ হইতে সং ৪৫ পর্যন্ত)
নিম্নলিখিত ধারাবাহিকের সন্ধান পাওয়া যায় :

(ক) বিচিত্র ও বিভিন্ন সম্বোধনে 'মন'-কে সম্বোধনের মাধ্যমে মনের
স্বরূপ নির্ণয়ের প্রচেষ্টা, 'মন'-এর দুইটি দিক প্রতিফলিত হইয়াছে : একদিকে
কাণ্ডারীকণী 'মন'—এই 'মন' বিতর্ক পরম'জ্ঞা : সম্বোধন তখন 'মন-মাকি'
(সং ১৮), 'অমূল্য মাকি' (সং ২২), 'লোনা'র ময়না, 'সুখা' (সং ২৪), 'মন-
অজনা' (সং ৩৭), 'পাখেলার মন' (সং ৪০)। অপর দিকে যে 'মন' এত
ভব-সংগরে অসিয়া পরমসত্যের অন্বেষণ না করিয়া কামে-প্রেমে মজিয়া
মুগ্ধাভিনব কাণ্ডাইল, সেট 'মন', তখন উচ্চৈক 'মন-চাড়া' (সং ২০), 'লাগাল মন'
(সং ২০), 'অজান মন' সং ২০), 'মন মাতুল' (সং ৫০), 'বন্দা' (সং ৪১)
প্রতীতিক্রমে সম্বোধন করা হইয়াছে। দুই প্রকারের সম্বোধনগুলি মিলাইয়া
সটলে কবির মূল বক্তব্য পরিণত হয়।

(খ) এট দ্বিতীয় প্রকারের 'মন' ভব-সংগরে বাণিজ্যের নৌকা লইয়া
পরম বিপদে পড়িয়াছে, কামে ও মোহে লিপ্ত হইয়া সংসারের মধ্যে আবদ্ধ
হইয়া রহিয়াছে। সে ভুলিয়াছে 'আপনার 'মন'—যা'র পরপারে আছে।
পরমাত্মার প্রেমে না মজিয়া সে 'মন' স্ত্রী-পুত্রের প্রেমে ও মোহে কাল
কটাইতেছে। কিন্তু আসলে সেট মোহের বান্দন কামের নিবাস মায়া মায়া
মরণকালে উচা অর্থাভীন হইয়া দাঁড়াইবে। পরম সত্যের পেম-স্বরূপকে
জীবনে না বাসিত পারিলে এখানেই কাল কাটাতে চটেন। কবি তাই
সেট 'অজান মন'-কে উদ্দেশ্য করিয়া লিখেন, 'মন, কোরে কেবা পার করে,'
কেননা তাহার 'কাণ্ডারী নাই' ওদ-সেই জগ 'কা'লিয়া বেথাকুল হইলাম
ভবন্যার পাবে 'আমি অমায় সাগরে' (সং ১৯)। কবির মনে চটয়াছে,—
'মিছা ধান্দাঝা—এ সংসার' (সং ২৩), 'ঠিকছি ভবের মায়াজালে'
(সং ১৯)। 'মন'-কে বলেন, 'ফিরিয়া বর না কইলায় ভালাস' এবং তাই
'প্রেমের না লাগিল বাতাস' (সং ২০)। কবি বুঝিয়াছেন, 'কাম-নদীতে
ঢেউ উঠিয়া, যে পাখাণ মন, আমার কইল দরদার' (সং ২০), ফলে—'লাভে
মূলে সব খোয়াইলাম কামিনীর সঙ্গ পাইয়া' (সং ২২)। চৈবর জীবকে
জগতে প্রেরণ করেন প্রেম ও করুণা বিলাইতে, কিন্তু কবি বিপদগামী
হইয়াছেন 'লাভ করিতে আইলাম তবে মা'জনের ধন লইয়া' (সং ২২),



‘আলমার আভে ইচ্ছা করি’ বেড়ি দিলাম ছুইছো পাখ’ (সং ২২)। ‘এই ভাবের ভিত্তিতে যেমন পোষ মাসের খুশা’ একথা আগে বুঝেন নাই,—এখন মনে হয় ‘বেরণা জীবন গাওড়াইলাম—চোবের ছলা বটয়া’ (সং ২৪), এবং ‘ত্রিবি-পুত্রর গোলাম অইয়া কাটলাম দোড়ার ঘাস’ (সং ৪৪)। ‘মন’-কে আজ তাই সোনার, ‘তোমার মরণ কথা মরণ হইল না’ (সং ২৫)—আজ নরক যন্ত্রণার কথা মনকে মনে করাটো মনে (সং ৪০)। অন্তিমকালে এই ভাবের কথা ‘প্রতিষ্ঠা হইবার ফলেট বাউলের ‘মনের মাহুস’ পর্যায়ের গানগুলির সহিত সামান্য মূল্য থাকে সন্তোষ মনঃলিঙ্গার গানগুলি বাউল গানের পথে যুক্ত হইতে পারে নাই।

(১) অন্তিম দিনের ভয়-ভুক চিত্তের সহিত পরলোকের কামনাও থাকে হইয়াছে। এটি দিক হইতে ‘প্রার্থনা ও আত্মনিবেদন’-পর্ষায়ের পরলোকের কামনার সহিত ইচ্ছা মধ্যস্থলে এক। কবির মনে হয় ‘প্রাইত হইল রে আকি’ (সং ৩২)। ‘জীবনের দিন যুগ টিয়া’ তুহুরে অন্ধকার ঘনাটোতেছে। দিনের পর দিন যায়, কবির ওপরে যাওয়া হয় না,—

রাতি গেল, বেলা হইল

আফতাবে কইলা ভব।

আমি তো পড়িয়া রইলাম—

শয়তানের চর।—সং ৩৯

বঙ্গের সাধনা করিয়াছেন হাজারো ঠাচারাই সেই পরলোকের চিত্তাছেন। কবির কথা : ‘রসিক যারা চলে গেলে আমায় সঙ্গে নিল না রে’ (সং ৩০)

(২) কবির এই কথা শ্রমে অভিমান ও অভিযোগে রূপ লইয়াছে। আল্লা যেমন ইচ্ছা করিয়া কবিকে এই ভব-মাগধের ঘুরি হইতে উদ্ধার করিলেন না, তেমনি কবিও বলেন আল্লাকে-ও সেট সঙ্গে ডুবিতে হইবে— ‘আল্লা, আমারে ডুবাইতে চাও—ডুবিনু ছইজন’ (সং ৩৪)। আল্লার উপর নির্ভরশীলতা এবং পরম যোগ অহুভব করিলেই এমন অভিমান প্রকাশ করা চলে।

সাহিত্যিক মূল্যের দিক হইতে ‘প্রার্থনা ও আত্মনিবেদন’-সঙ্কেত গানগুলির সহিত ‘মনঃলিঙ্গার গানগুলির তুলনা করিলে পোষাক শ্রেণীর গানগুলিকে অনেক বেশী সাহিত্যগুণ-মণ্ডিত মনে হইবে। মনঃলিঙ্গার



গানগুলির মধ্যে এমন একটা রহস্যমূলকতা রহিয়াছে যাহার ফলে উহা সহজেই মানব-মনের নিকট আবেদনকরিত হইতে পারে। ইহাই আবার গানগুলিতে ব্যাপ্তির স্রব সাঝাইয়াছে। 'প্রার্থনা ও আত্মনিবেদনের' মধ্যে কোথায় যেন একটা এক-যেহেমী আছে, মনঃশিক্ষার গান জাহা হইতে মুক্ত।

রূপক-উপমা'র মধ্যে নৌকা ও চাষ-আবাদের কথা ও ভাবানুগত ব্যবহৃত হইয়াছে। নৌকা ও চাষাবাদকে রূপক-উপমা হিসাবে ব্যবহার করিবার প্রবণতা বাঙলা সাহিত্যে চিরদিন লক্ষ্য করা গিয়াছে। লোক-সাহিত্য ও সঙ্গীতের মধ্যে উহা ব্যাপকতর ভূমিকা লইয়াছে।

সুফী^১ ধর্ম ও সাধনা একান্তভাবে মর্মমূখী ; সাধকের ব্যক্তিগত উপলক্ষ এই ধর্ম ও সাধনার একটি বিশিষ্ট দিক বলিয়া ইহাকে ইসলামীয় অতীন্দ্রিয়বাদ বা মরমিয়াবাদ নামে অভিহিত করা যায়।

তৎকালীন মোহাম্মদ জেবিলের মাধ্যমে আল্লাহ বাণী প্রাপ্ত হইয়াছিলেন তাহাই কোরানশরীফ। কথিত হয়, মোহাম্মদ সেই সকল বাণীর মারিফত বা রহস্যকথা তাঁহার কামাটে আলীকে জ'নাটয়াছিলেন ; আলী সেই গুপ্তকথা হাসান, হোসেন, কয়ীন্ বাবু বয়দ এবং হাসান বখরী এই চার জন খলিফাকে জানান। এই চারজন খলিফার সেই গুপ্ত কথাই পরবর্তী কালে সুফী রচনাবাদ ও মরমিয়াবাদের গোঁড়মুখী ইচ্ছা অনেকের দারণ। কোনো-কোনো সুফা জাবার বিশ্বাস করেন, আল্লাহর নিকট হইতে প্রাপ্ত বাণী দুই প্রকারের। প্রথমটি কোরানে লিপিত হইয়াছে, উহা সবসাধারণের জ্ঞাত ; দ্বিতীয়টি মোহাম্মদের মনঃরূপে লিপিত রহিয়াছে, তাহা কেবল জ্ঞানের জ্ঞাত। যে করিয়া সেবা যাক না কেন, কোরানশরীফের ব্যাখ্যাকেই ভিত্তি করিয়া সুফা মতের উদ্ভব হইয়াছে এবং উহারই ফলে ইসলামধর্মের সত্তিত এই মতের পার্থক্যও সৃষ্টি হইয়াছে। অবশ্য কোরানশরীফের যে একটি মর্মমূখী দিক (যাহাকে 'স্বিক্মহ' বলা হয়) রহিয়াছে, সুফীগণ যাহাকে

১. আক্ষরিক অর্থ : 'পল্লভের পোষাক পরিধানকারী' ; পল্লভের পোষাক সংসারের প্রতি মনঃসংলগ্ন প্রকাশ করিবার জন্য ইসলামধর্মের আধ্যাতিক যুগে ব্যবহৃত হইত ;

টানিয়া বাহির করিয়াছেন বলিয়া দাবী করিয়া থাকেন,— সনাতনপন্থী ইসলামধর্মিগণ তাকা স্বীকার করিতে চাহেন নাই।

“দর্শনের দিক হইতে ঈশ্বরের একত্ব, জগতের ঈশ্বরময়ত্ব ও প্রতি মানবের ঈশ্বর স্বরূপত্ব ; ধর্মের দিক হইতে ঈশ্বর ও মানবের প্রমদুব প্রেম ও ক্রীতির বন্ধন ; নীতির দিক হইতে অর্থশূন্য বাহ্যিকত্ব ও আচাৰ্য্যত্বদ্বয় অপেক্ষা আত্মর পবিত্রতার উপরই গুরুত্ব আত্মোপ. উদারতা, পরমতসচ্চিন্তুতা, অহিংসা ও বিশ্বপ্রেমই হুফি মতবাদের ধর্মের কথা।” ১ কল্প, দর্শন, ধর্ম ও নীতির দিক হইতে একটি সুস্পষ্ট মতরূপে হুফিমত একদিনে বা একমুগে বা একজনকে ধারাই গড়িয়া উঠে নাই। বিভিন্ন যুগে, বিভিন্ন সাধকের হাতে ইহা গড়িয়া উঠিয়াছে এবং অনেক সময় বিভিন্ন সাধকের মধ্যে মতের অনৈক্যও আসিয়াছে।

হুফি সম্প্রদায়ের মতাদর্শের ভাটন-গড়নের ইতিহাস পর্যালোচনা করিলে ইহার মধ্যে সুস্পষ্ট দুইটি যুগের সন্ধান পাই : একটি প্রাথমিক যুগ, অপরটি পরবর্তী যুগ। আনুমানিক ৭১৮ খৃষ্টাব্দ হইতে ৮১৫ খৃষ্টাব্দ পর্যন্ত প্রাথমিক যুগের কালগণ্য। এই সময়কার হুফিমতের সহিত চিরাচরিত ইসলাম মতের খুব বেশী পার্থক্য নাই। হুফিরাও তাঁহাদের রহস্যবাদ, ঈশ্বরের স্বরূপ ও মানবের সহিত সম্পর্ক সম্বন্ধে কোনো দ্বিধা ধারণা আসিয়া পৌঁছাইতে পারেন নাই বলিয়া তাঁহাদের মতবাদের দাবিনিক দিক সম্পর্কে সচেতন না হইয়া উহার কর্মমূলক নীতিতত্ত্বের দিকটিকেই তুলিয়া ধরিয়াছেন। সনাতন-পন্থী ইসলাম বিশ্বাসীদের সহিত তখন ইহাদের পার্থক্য ছিল মগ্র্যাদ (ফুহদ) গ্রহণে, দারিয়া (ফাকর) স্বীকারে, ঈশ্বরের সারিধা কামনায়া।

হুফি মতবাদের পরবর্তী যুগ খৃষ্টীয় নবম শতাব্দীর প্রথম দিক হইতে স্থচিত হইয়াছে। এই মতের সহিত একদিকে যেমন প্রাথমিক যুগের হুফিমতের যোগাযোগ নাই, অপরদিকে তেমনি প্রাচীন ও নীতি ইসলামমতেরও সাঙ্গুস্ত নাই ; অথবা, বলা চলে, এই হুফিমত ইসলাম ধর্মের আচাৰ্য্যসর্বস্বতা, ঈশ্বরের সত্যল ও কঠোর রূপকে স্বীকার করিয়া এবং অস্তিত্ব ধর্মের বিভিন্ন উপাদানকে অস্বীকার করিয়া এক অনাস্থানিক, প্রেমময়, আবেগপ্রধান,



দর্শনচিন্তাসমূহ মতবাদের সূচনা করে। মর্যাদাপূর্ণ ভক্ত (আফ্রিক) এখানে প্রেমস্বরূপ ঈশ্বরের অস্তিত্বকে সর্বভাবে অস্বীকার করিয়া থাকেন। বলা বাহুল্য, ঈশ্বরের সচিৎ মানবের অভ্যন্তরীণ স্বীকার এবং আচার অস্বীকৃতি (ইসলাম ধর্ম ইহাকে বলে ‘শরীয়াত’) অস্বীকার করা পূরাপুরি কোরানের বিরুদ্ধে যাওয়া। অবশ্য, অনেক সুফিসাধক ইসলামমতের সচিৎ সুফিমতের সমন্বয় সাধন করিবার প্রয়াস পাঁইয়াছেন।

সুফি-সম্প্রদায়ে ঈশ্বরের স্বরূপ সম্পর্কে একাদিক মত প্রচলিত রহিয়াছে। উহারা ঈশ্বরের একত্ব স্বীকার করেন; কিন্তু ঈশ্বর ও জগৎ অস্তিত্ব কিনা (এই মতকে pantheism বা বিশ্বাত্মবাদ বলে), ঈশ্বর জগতের মধ্যেই লীন হইয়া (Immanent) আছেন কিনা, কিংবা তিনি জগতের মধ্যে লীন হইয়াও অতিরিক্ত কোনো সত্তা কিনা (এই মতকে Panentheism বা ‘ঈশ্বরাদিকত্ববাদ’ বলে), কিংবা তিনি কেবলই জগদবিকল্পিত (Transcendent) কিনা—এবিষয়ে সুফিদের মধ্যে একাদিক মত চালু আছে। তবে, মোটামুটিভাবে বলা চলে—বিশ্বাত্মবাদের তুলনায় ঈশ্বরাদিকত্ববাদকেই সুফিগণ স্বীকার করিয়াছেন বেশী। এইমত দিয়া ভারতীয় বৈদান্তিকগণের সহিত সুফিমতের সাদৃশ্য পরিলক্ষিত হইবে।

ভক্তের শিরমা চৌধুরী সুফি মতাদ্বয়াদী ঈশ্বরের গুণ, কার্য ও নামাবলী সম্পর্কে তুন্দর আলোচনা করিয়াছেন^১। ঈশ্বরের গুণ সম্পর্কে সুফীদের মধ্যে দুইটি মত দৃষ্ট হয় : একটি মতে বলা হয়—ঈশ্বর প্রথমে নিঃশব্দ, পরে সত্তা; অপর মতে বলা হয়—ঈশ্বর সর্বদাই সত্তা। শেষের মতটি রামাতুল প্রমুখ বৈদ্যব বৈদান্তিকগণেরও মত। সুফিরা ঈশ্বরের গুণ ও কার্যের মধ্যে তফাৎ করেন নাট, তাহার শুধুকেই দুই ভাগে ভাগ করিয়াছেন, একদিকে রহিয়াছে ঈশ্বরের মহত্ব, সত্তা, সৌন্দর্য প্রভৃতি, যাহা তাঁহার কার্য বিশেষ নহে; অপরদিকে বচন, শ্রবণ, দর্শন, সর্জন, পালন, দণ্ডপ্রদান, হুমা করণ—প্রভৃতি যাহা তাঁহার কার্য বিশেষ। সুফিদের নিকট ঈশ্বরের নাম ঈশ্বর হইতে অস্তিত্ব। ঈশ্বরের নাম বিবিধ : এক, স্বরূপ বাচক, যেমন—একমেবারিতীয় (আল্-আহদ),

^১ বিশ্বাত্মবাদকে সুফীদের ভাবায় ‘কমহ, উলুত’ বলে। ইহা পারস্তবাদী সুফীদের মধ্যে বিশেষভাবে লক্ষ্য করা যায়।

^২ বৈদ্য ও সুফী দর্শন (১৯৬০), পৃ ৬৭-৭৮



হুই, গুণবাচক, যেমন—ককণাময় (আল্‌ হাফ্‌যান)। তাঁহাদের নিকট ঈশ্বরের সর্বশ্রেষ্ঠ নাম ‘আল্লা’—কারণ উহা তাঁহার অত্যান্ত নাম ও গুণাবলীর চোতনী করে।

ঈশ্বর কর্তৃক এই জগৎ সৃষ্টির মূল উদ্দেশ্য সম্বন্ধে সূফিগণ একমত হটেতে পারেন নাই। একদল বলেন, মানুষের মধ্যে ঈশ্বরের আপনার প্রতিবিম্ব লক্ষ্য করিয়া আত্মজ্ঞান এবং ওই আত্মজ্ঞান হইতে আনন্দ লাভ করিবার জন্যই ঈশ্বর কর্তৃক এই জগৎ হইয়াছে। কেহ বলেন, মানুষকে সঙ্গী রূপে গ্রহণ করিয়া আত্মজ্ঞান ও আনন্দ লাভ করিবার জন্য ঈশ্বর এই পৃথিবীর সৃষ্টি করিয়াছেন। কেহ বা বলেন, নিছক উদ্ভূত আনন্দের জন্যই ঈশ্বর কর্তৃক জগৎসংস্কার : কিংবা নিজের অভিব্যক্তি অথবা করুণাবলতঃ এই পৃথিবী সৃষ্টি হইয়াছে^১।

সৃষ্টির প্রক্রিয়া সম্বন্ধেও সূফিদের মধ্যে একাধিক মতবাদ দৃষ্ট হইয়া থাকে। কেহ বলেন, নিমেষের মধ্যে শুরু হটেতে এই জগৎতর সৃষ্টি হইয়াছে। কেহ বলেন, প্রথম পূর্বে কেবল অব্যক্ত পরমেশ্বর ছিলেন : তিনি আপনার সম্বন্ধে গুণাবলীতে প্রকাশ করিয়া জগৎ সৃষ্টি করিয়াছেন, —এই মতে তাঁহার গুণ সৃষ্টি ও জগৎ সৃষ্টি একই। তৃতীয় আর একটি মতে বলা হইয়াছে, ঈশ্বরের এই গুণ সৃষ্টি ও জগৎ সৃষ্টি একই ব্যাপার নয়। চতুর্থ মতে—অব্যক্ত পরমাত্মা, তারপর গুণসৃষ্টি, তারপর কার্যসৃষ্টি, তারপর তাঁহার সৃষ্টি Universal, তারপর Particular। প্রথম মতানুযায়ী সৃষ্টির পূর্ব পরম্পরা এইরূপ : প্রথমে অব্যক্ত পরমাত্মা, তারপর সামান্য সৃষ্টি (Universal), তারপর বিশেষ সৃষ্টি (Particular), তারপর নাম ও স্থান সৃষ্টি, অবস্থার নানা-বিধ রূপ-গুণ সৃষ্টি, পরিণামে নানা প্রকার ভেদসৃষ্টি^২।

..... ৭

সূফি সাধনাতে মানবদেহকে একটি বিশেষ ও গুরুত্বপূর্ণ স্থান দেওয়া হইয়াছে। মানুষই বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের সারসংক্ষেপ বা ঈশ্বর প্রতিরূপ। “বিশ্ব-ব্রহ্মাণ্ড বিবিধ—অদৃশ্য, অজড় ও আধ্যাত্মিক ভবিষ্যৎ জগৎ : এবং দৃশ্য, জড় ও পার্থিব বর্তমান জগৎ। মানব বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের প্রতিরূপি-রূপে অদৃশ্য ও দৃশ্য

১ ডক্টর রফা গোধরী, বেদান্ত ও সূফীদর্শন (১৯৪৪), পৃ ১০-১১

২ এই পৃ ১০-১১

উভয় জগতেরই প্রতিকল্প : এবং শুক্ল প্রক্তি জগতের পাঁচটি উপাদান প্রাপ্ত হইয়াছে। জড় জগৎ হইতে গে অগ্নি, জল, বায়ু, পৃথিবী এবং জড় আত্মা (নাক্স) প্রাপ্ত হইয়াছে। অগ্নি প্রকৃতি চতুর্ভূত তাকার জড় দেহেও উপাদান কারণ। জড় দেহ ও জড় আত্মার সমাচারই মানবের পার্থিব স্বরূপ। অজড় জগৎ হইতে সে জদ্ব (কাল্‌ব), আত্মা (কহ্), প্রগাঢ় আধ্যাত্মিক জ্ঞানশক্তি (শির্), গভীরতর উপলব্ধিশক্তি (খার্বী), এবং গভীরতম অহুর্ভূতিশক্তি (আখ্‌ফা) প্রাপ্ত হইয়াছে। ইতাবা মানবের আধ্যাত্মিক স্বরূপ। ইতাবা পার্থিব জড়দেহের অংশ ন। হইলেও দেহাঙ্গগত। জদ্ব বায়ু পার্শ্বে, আত্মা দক্ষিণ পার্শ্বে, প্রগাঢ় আধ্যাত্মিক জ্ঞানশক্তি উভয়ের মধ্যস্থলে, গভীরতর উপলব্ধি শক্তি ললাটদেশে এবং গভীরতম অহুর্ভূতি শক্তি মস্তিষ্কে (মস্তাস্‌বে বক্ষঃকেন্দ্রে) অবস্থিত।

“উপর উক্ত দশবিধ উপাদানে গঠিত মানব পৃথিবীর হইয়াও পৃথিবীর উপরে। অতএব পার্থিব স্বরূপকে বর্জিত করিয়া আধ্যাত্মিক স্বরূপের যথা-যথ উন্নতিই মানবের প্রধান কর্তব্য।”

যদিগণ বিশ্বাস করিয়া থাকেন, অজড় ও জড় জগতের প্রতিকল্প এই মানুষের মধ্যেই ঈশ্বর আবির্ভূত হইতে পারেন। কেননা, মানব ঈশ্বর হইতে সৃষ্ট হইয়াছে—সুতরাং ঈশ্বর হইয়াই তাকার শেষ হইবে। যে মানুষের মধ্যে ঈশ্বরের সমস্ত গুণাবলীর আভিব্যক্তি হয় তিনি ও ঈশ্বর এক হইয়া যান, তাঁহাকে “মান্ ইনশাখুল কার্বিন্” বা “পূর্ণমানব” বা “শিবা মানব” বলা হয়। একদিকে যেমন তিনি ঈশ্বর ও মানবের মিলিত রূপ, অপরদিকে তেমনি তিনি অসৃষ্ট মানুষকেও ঈশ্বরাস্তিমূরী করিয়া তোলেন। যে কোনো মানুষই ‘পূর্ণমানব’ হইতে পারেন বটে, তবে অনেকে মনে করেন, মোহাম্মদই সর্বশ্রেষ্ঠ ‘পূর্ণমানব’।

অবশ্য লক্ষ্য করা প্রয়োজন যে, দিব্য মানবের মধ্যে ঈশ্বরের পূর্ণতম বিকাশ হইলেও তিনিই অদ্বৈত ঈশ্বর নহেন, তিনিও ঈশ্বরের সেবক মাত্র। এইজন্যই পূর্ণমানবকে পরমপচারক বলা হইয়াছে, কিন্তু ধর্মপ্রবর্তক বলা হয় নাই এবং একই কারণে তাঁহাদিগকে ঈশ্বরের আকতার বলিয়াও গ্রহণ করা হয় নাই।



ঐশ্বরের সহিত জীবের সম্বন্ধ স্থাপন করিয়া মুক্তিলাভই হৃদিগণের উদ্দেশ্য। এই সম্বন্ধ স্থাপনের মধ্যে দুইটি স্তর রহিত আছে। প্রথমে জীবের 'আমিদের' সৃষ্টি (ইতাকে 'কামা' বলে), তারপর ঐশ্বরের মধ্যে স্থিতি (ইতাকে 'বাকা' বলে)। এ বিষয়েও হৃদীদের মধ্যে মতবৈধ লক্ষিত হইয়া থাকে। একদল বলেন, ঐশ্বরে স্থিতি লাভ করিয়া মানুষ আপন সত্তা হাবাইয়া অনন্ত জীবন লাভ করে; আপন চলেত মত, ঐশ্বরের মধ্যে স্থিতি লাভ করিয়াও মানুষ আপনার সত্তাকে হারায় রাখে।

হৃদি মরমিহাগণের মতাত্ববাদী ভক্ত ঐশ্বর হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া একবারে ঐশ্বরে বিলীন হয় এবং পুনরায় মানুষের মধ্যে ফিরিয়া আইসে। টহার মধ্যে কয়েকটি স্তর রহিত আছে। সর্বপ্রথমে মরমী ভক্ত ঐশ্বর হইতে পৃথক হইয়া মানব-সংসারের আসেন বলিয়া কল্পনা করেন; তারপর সংসার ছাড়িয়া তিনি ঐশ্বরের দিকে যাত্রা করেন। বলা হইয়া থাকে, মানবরূপে জন্মগ্রহণ করিবার পর ঐশ্বর ও মানবের মধ্যে লাভ সহস্র ধ্বনিকার ব্যবধান গড়িয়া উঠে। ঐশ্বরের অংশরূপী মানুষ জীবলোকে আসিবার সময় ঐবৈক্য ভগ্নাবলী একটি-একটি করিয়া ছাড়িয়া আসে, কিন্তু প্রত্যাবর্তনের কালে আবার একটি-একটি করিয়া ফিরিয়া পায়। ঐশ্বরের রাজ্য আলোকের রাজ্য, জীবলোক অন্ধকারময়; জীব আলোক হইতে অন্ধকারে আসিয়া পুনরায় আলোকেই ফিরিয়া যায়। কিন্তু, সেখানে ফিরিয়া গিয়াই ভক্তের চলা শেষ হইয়া যায় না। জগতের নৈতিক কর্তব্যাদি সম্পাদনের ক্ষেত্রে তিনি আবার মরণামে অবতরণ করেন। বাহারা এইরূপে ঐশ্বরের নিকট হইতে মর্ত্যে ফিরিয়াছেন তাঁহারা এই 'নিব্য' বা 'পূর্ণ' মানব বা 'সিদ্ধ' মানব।

ঐশ্বর হইতে তির হইয়া জন্মগ্রহণ, ঐশ্বরের প্রতি পর্যটন এবং শেষে মর্ত্যে প্রত্যাবর্তন—এই তিনটি স্তরে ভক্তের মানসিক অবস্থাও ত্রিধা। "প্রথম অবস্থায় মানব স্বতন্ত্র সত্তাবান্, ঐশ্বর হইতে তেমন বিশ্বাসী, ঐশ্বর-পারম্ভিক ও জগৎসর্ব্ব। দ্বিতীয় অবস্থায়, ভক্ত ঐশ্বররূপে বিলুপ্ত, ঐশ্বরের সহিত অতিব্রতা উপলব্ধিমান্, জগৎবিমুখ ও ঐশ্বর সর্ব্ব। তৃতীয় অবস্থায়, ভক্ত ঐশ্বরের সহিত মিলিত হইয়াও স্বতন্ত্র সত্তাবান্, ঐশ্বরের সহিত অতিব্রতা উপলব্ধি করিয়াও ঐশ্বর তির, ঐশ্বর সর্ব্ব হইয়াও জগৎবিমুখ নহেন, জগতে ঐশ্বরের বাণী প্রচারক ও ধর্মভক্ত। এই শেষোক্ত অবস্থাই স্রেষ্ঠ অবস্থা।



অতএব অধিকাংশ ক্ষেত্রের ক্ষেত্রে, সংসারভাগ্যপূর্বক ঐশ্বর্যলাভই মানবের চরম কাম্য নহে। মানবের সেবা ও সমুত্তবে প্রয়োজন ১।”

কোনো-কোনো ক্ষেত্রে ঐশ্বরের সম্ভাব্য মানবের আবেদনের মধ্যে চারি প্রকার স্তর লক্ষ্য করিয়াছেন। মরমী ভক্তের মাধ্যমে আলোকময় ঐশ্বর্য তাঁহার আলোক প্রতিবিম্বিত করেন। জ্যোতির্ময় ঐশ্বরের এই আলোক-প্রাপ্ত ভক্ত চারিটি স্তরের মধ্য দিয়া তাঁহার নিকটবর্তী হইতে থাকেন। এই চারিটি স্তর এই: “(১) কার্ণালোক বা ঐশ্বরিক কার্ণালনী সৎকীর আলোক। ঐশ্বর আলোক-প্রাপ্ত ভক্ত উপলব্ধি করেন যে, ঐশ্বরই একমাত্র কর্মকর্তা, এবং তৎকর্তা তিনি বীর বত্বর ইচ্ছা ও প্রচেষ্টা সম্পূর্ণরূপে বিসর্জন পূর্বক ঐশ্বরেচ্ছা ও আদেশানুসারেই পরিচালিত হন। ... (২) নামালোক বা ঐশ্বরিক নাম সৎকীর আলোক। ভক্ত ঐশ্বরিক নামবিশেষ প্রত্যক্ষ উপলব্ধি করিলে, তাঁহার বীর বত্বর সত্তা বিলুপ্ত হয়, এবং কেহ ঐশ্বরকে সেই নামে আখ্যান করিলে, ভক্তই উত্তর প্রদান করেন, কারণ ঐশ্বরের নামই তাঁহার নাম হইয়া যায়। ... (৩) গুণালোক বা ঐশ্বরিক গুণালনী সৎকীর আলোক। ঐশ্বর যে সময়ে বীর বরূপ, গুণ বা নাম ভক্তের নিকটে প্রকাশ করেন, সেই সময়ে তিনি ভক্তের মানব-সরূপকে বিনষ্ট করিয়া (ফানা) তৎকালে “পবিত্র আত্মা” (কতল্ কুদস) সংস্থাপন করেন। ... (৪) সত্ত্বালোক বা ঐশ্বরিক বরূপ সৎকীর আলোক। ইহা পরমাত্মার নিঃশব্দ, নামহীন, নির্বিশেষ ভক্ত বরূপের অস্তিত্ব। ইহাকে সর্বোচ্চ আলোক। ভক্ত ঐশ্বর আলোক লাভে ধরা হইলে তিনি ঐশ্বরের সহিত মিলিত হইয়া পূর্ণমানবত্ব লাভ করেন ২।”

..... ৮

ইহাব্যবস্থার মানব পন্থার কর্মময় ও আত্মস্থানিক দিকটির পরিচয় দেওয়া যাউতে পারে। এই আত্মস্থানিক দিকটিকে স্বীকার করিয়াই তাঁহার “পূর্ণমানবত্ব” অর্জন করিতে চাওয়া উচিত।

ঐশ্বরকে অনির্বচনীয়, বহুস্তময় ভাবিয়া সেই অদৃশ্য ইষ্টকে (ইহাকে

‘ঘরু’ বলে) সম্মুখে রাখিয়া অক্ষি শুকু সাধনা করিয়া চলেন। প্রতি অক্ষি শুকুই ঔষধের অভিনুশে পথ চলেন বলিয়া তাঁহারা প্রত্যেকেই হইলেন ‘মালিক্’ (অর্থাৎ ‘মালী’) এবং সেই চলার পথ বহুস্তম্ভ (এই মার্গকে ‘ভণিকত’ বলে)। অক্ষি সাধকের এই পথ চলার আরম্ভ হইতে শেষ পর্যন্ত অবস্থাকে মূলতঃ চারিটি ভাগে ভাগ করা যায় : প্রথম, ‘ঔষ’ (কোনো অদৃষ্ট বস্তুতে বিশ্বাস স্থাপন করা) ; দ্বিতীয়, ‘বলব’ (সেই অদৃষ্ট বস্তুর গুণ অগ্র-সন্ধান কর) ; তৃতীয়, ‘ইরফান্’ (উক্ত অদৃষ্ট বস্তু সম্পর্কে উপলব্ধি করা বা জ্ঞান লাভ) ; চতুর্থ, ‘ফনা-ফীন্-লাহ্’ (সেই অদৃষ্ট, বহুস্তম্ভ বস্তুর মধ্যে আত্মসত্তার স্থিতি)। চতুর্থ স্তরের শেষভাগে বহুস্তম্ভ বস্তুর মধ্যে কেবল স্থিতি নয়, আত্মসত্তা অস্তিত্ব হারাইয়া লীন হইয়া যায় ; ইহাকে ‘এক-বিল-লাহ্’ বলে।

কিন্তু, এই সাধনা একা করিবার উপায় নাই। গুরু বা মুরশিদের (পেখ বা শীর-ও বলে) নিকটে শিষ্য বা মুবিদ-কে আধ্যাত্মিক সাধনার পথে নির্দেশ গ্রহণ করিতে হইবে। কিন্তু, তাহাও হঠাৎ করিয়া হইবে না। তিন বৎসর শিষ্যকে গুরুর নিকটে শিক্ষানবিশী করিতে হইবে। প্রথম বর্ষে মানবসেবা, দ্বিতীয় বর্ষে ঔষধসাধনা এবং তৃতীয় বর্ষে আপনার আত্মার উন্নতি সম্পর্কে সম্বোধনজনক ভাবে অগ্রসর হইতে পারিলে মুরশিদ ছেঁড়া কাপড়ের জোড়াতালি দেওয়া লোমাক (ইহাকে ‘মুরাকাত’ বলে) পরাইয়া মুবিদ-কে সাংপ্রদায়িক সীক্ষা দেন। এই সময় হইতেই শিষ্যকে ‘মালিক’ (বা ‘মালী’) বলা চলিবে।

অক্ষি সাধকের অবশ্য পালনীয় আচারগুলির মধ্যে তিনটি বিশেষ স্থানে উল্লেখযোগ্য : প্রথমতঃ ‘দিক্ব’ (অর্থাৎ ঔষধের নাম জপ করা) ; দ্বিতীয়তঃ ‘রাবিতা’ (গুরু বা মুরশিদের সচিব শিষ্য বা মুবিদের যোগাযোগ একা করা) ; এবং তৃতীয়তঃ ‘মুরাকিবহ্’ (সংসার হইতে বিনূরু হইয়া পান্থ চিত্তে ঔষধকে ধ্যান করা)। ‘দিক্ব’ দুই প্রকারের হইতে পারে : ‘দিক্ব্ কানী’—ইহা উচ্চঃস্বরে জগবানের নাম কীর্তন ; এবং ‘দিক্ব্ খামী’—ইহা নীরবে বা নিঃশব্দে ঔষধের নাম কীর্তন। দেহের বিভিন্ন স্থান হইতে বিভিন্ন রূপে এই নাম কীর্তন করা হয়।

‘রাবিতা’-র প্রপঞ্চে বলা হয় যে, কেবল মুরশিদের সঙ্গে যোগাযোগই



নহে, তাঁহার মধ্যেও লীন হইয়া থাকেত হইবে। ইহাকে ‘কনা-ফীশু-পরখ’ বলে^১।

এতদ্ব্যতীত কোরানের কয়েকটি বিশিষ্ট ‘আয়েত’ (অর্থাৎ শ্লোক)-ও ইহার দ্বারা ব্যাখ্যাত। প্রাণাচ্ছাদন এবং যোগমূলক সাধনও ইহাঙ্গিকে অভ্যাস করিতে হয়।

এই প্রাণাচ্ছাদন ও যোগনির্দিষ্ট সাধনের প্রসঙ্গে মানবদেহের কথা আসিয়া পড়ে। সৃষ্টিসা মানবদেহের মধ্যেই পরমসত্যকে অব্বেষণ করিয়াছেন। দেহের মধ্যে তাঁহারা ছয়টি ‘লতীফত্’ বা ‘আলোক-কেন্দ্রে’-র কল্পনা করিয়া লইয়া এবং এই আলোক-কেন্দ্রগুলির মধ্যে ভাববিস্তার করিয়া উহাদের পরস্পরের মধ্যে যোগাযোগও নির্ণয় করিয়াছেন। বিশ্বশক্তির মূলে যে ‘মৌলিক আলোক’ রহিয়াছে (ঐহিক সেই আলোক স্বরূপ), দেহের ছয়টি আলোক-কেন্দ্রগুলিই উহাতে লীন হইয়া যাইবার উপায়।

যদি সাধকের সাধন-পথের সাতটি সোপান রহিয়াছে। অহুতাপ, সংবম, বৈরাগ্য, সারিত্ব, তৈদ, ঐশ্বরে বিশ্বাস ও সন্তোষ—সাতটি সোপান বলিয়া কথিত হয়। সত্যাপ্তি—অহুতাপ, আত্মসংযম, বৈরাগ্য, অতীন্দ্রিয়, অধ্যাত্ম-জ্ঞান, প্রেম, সমাদি ও মিলন। কিন্তু, এই সকল সাধনাটী তাঁহাদের সব কথা বা শেষ কথা নয়। ইহা উচ্চতর ও কঠিনতর সাধনার ভূমিকা মাত্র। সেই উচ্চতর সোপান চারিটি অতীন্দ্রিয় আধ্যাত্মিক জ্ঞান, প্রেম, সমাদি ও মিলন। এইগুলি সাধকের মানসিক অবস্থা (ইহাকে ‘চান্দ’ বলে)। আধ্যাত্মিকজ্ঞান পূর্ণাপুরি উপলব্ধিভাষ্য, সৃষ্টি-বিচারের কোনো ভূমিকা উহাতে নাই। এই উপলব্ধিভাষ্যজ্ঞানের মধ্যে আবেগ আসে প্রেম। সেই প্রেমাবেগের বলে সাধকের সহিত ঐশ্বরের ভেদজ্ঞান লুপ্ত হইলে আসে সমাদি। সমাদি হইলেই সাধকের সহিত ঐশ্বরের মিলন হয়,—তখনই সাধক বলিতে পারেন ‘আনু-নু-ফরক্’ অর্থাৎ ‘আমিই সত্য বা ঐশ্বর’।

সৃষ্টিদের নিকট নৃত্য-রীত ও বাজের বিশেষ মূল্য আছে। আশ্চর্য্যভাষ্য সমবেত হইয়া নৃত্য-রীতের মাধ্যমে আধ্যাত্মসাধনা করা হইয়া থাকে।

১ উক্তির দৃষ্টান্ত এনাফুল হক ‘বাক্বা-ফী-প্রাণ’ (১৯২৫), পৃ ৮০-৮৮

২ সোপান ও হাল-এর মধ্য পার্থক্য আছে। সোপান আনুষ্ঠানিক, তাহাতে সাধকের নিজের কাজ করিবার আছে। হাল—আধ্যাত্মিক, ইহা ঐশ্বরের ইচ্ছানুসারে মনে আসে।



হুজিদের আদর্শকে বলা হয় ‘খাদ্কাহ্’, সেখানে বসে গানের মাধ্যমেই তত্ত্বালোচনার বৈঠক, ইত্যাকে বলে ‘সবা’। হুজি মাধক রান নাচিহে-গাচিহে এবং নাচিহে-নাচিহে অনেক সময় ভাবপ্রবৃত্তি হইয়া পড়েন, এই আদর্শও একটি ‘কাল’।

“ইসলামী ও হুজি ভুক্তি-সমীচ” বলি সম্পর্কে সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য কথা হইল—এইগুলির মধ্যে ভারতীয় ও বঙ্গীয় পরিবেশের প্রভাব। ইহা সত্য, হুজিধর্ম উত্তরভারত হইতে বাড়িয়া দেশে আসিয়া এখানকার কিছু-কিছু বিশেষত্ব আনবার মধ্যে সংকরন করিয়া লইয়াছে।

এই ভুক্তি-সমীচগুলি আলোচনা করিবার পূর্বে হুজি ধর্ম ও সনাতন ইসলাম ধর্মের মূলভিত্তি লক্ষ্য পার্থক্যগুলিকে অগ্রণ করা সর্বকার এবং সেই পটভূমিকাত্তেই লক্ষ্যগুলি আলোচনা ও বিবেচনা। দ্বিতীয় কথা এই যে, হুজি ভুক্তিসমীচগুলি বাউলের তত্ত্বের ভূমিকা চিসাবেও গ্রহণ করা চলে।

হুজি মতবাদের সহিত ইসলাম ধর্মের পার্থক্য কোথায়? হুজিগণ বিশ্বাস করেন—ঐশ্বর্য এই জগৎতর মধ্যেই লীন (ইহা Pantheism), বা লীন হইয়াও জগৎতিরিক্ত কিছু (ইহা Panentheism), যে কথিহাটে দেখা যাক না কেন, ঐশ্বর্যকে জগৎ হইতে উদ্ধারী করে চৌলেন নাট। কিন্তু, কোথানে বলা হইয়াছে—ঐশ্বর্য জগৎতর মধ্যে নাই, তিনি জগৎ হইতে তির। সনাতন ইসলাম মতাবুদ্বাহী এই পুণিবী মায়া বা মিথ্যা নয়, ইহা সত্য। হুজিগণ মনে করেন, বিশ্ব এবং ঐশ্বর্য মিলিয়া একটি তত্ত্ব,—বিশ্ব নাতীত ঐশ্বর্যকে উদ্ধারী দেখেন নাট। ইসলাম মতাবুদ্বাহিগণ যেহেতু ঐশ্বর্যকে বিশ্ব হইতে পৃথক রাখিয়াছেন, সেই হেতু উদ্ধারী ধর্মের দিক হইতে একেশ্বরবাদী হইলেও চর্ম্মনের দিক হইতে বৈত্বাদী,—কেননা, ঐশ্বর্যের একত্ব এবং জগৎতর সত্য হইতে উদ্ধারী দিকের দিকটী বীকার্য। এক কথায় হুজিরা একত্ববাদী (Monist), ইসলামপন্থিগণ একেশ্বরবাদী (Monotheist)।

হুজিদের সাধনার মধ্যে প্রথমই মুখ্য—ঐশ্বর্যের সহিত মানুষের সম্পর্ক, প্রেমের সম্পর্ক, কারণ ঐশ্বর্য প্রেমবহ। কোথানে কিছু ঐশ্বর্যের যে বস্তুপ বণিত হইয়াছে, তাহাকে দেখা যায়—ঐশ্বর্য ক্রমা ও করুণাময় পরিহিত হইলেও তিনি

কঠোরও। মাহুঘের সহিত তাঁহার সম্পর্ক প্রচুর ও কঠোর, প্রেমিক-প্রেমিকার নয়। এই ক্ষুদ্র, সূক্ষ্মের সহিত ঈশ্বরের সম্বন্ধ যেমন আবেগ, উদ্ভাস ও উন্মাদনায় ভরা, ইসলামপন্থিগণের সহিত ঈশ্বরের সম্বন্ধ তেমনি ভয়ের। এই প্রসঙ্গে মরণ করা ঘাটতে পারে যে, সূক্ষ্ম সম্প্রদায়ের উদ্বেগের পূর্বেই ইসলামপন্থিগণের মতোই এক সম্মাসীনতার আবির্ভাব হয়, যদিও কোরানে সম্মাস গ্রহণ নিষিদ্ধ চাইয়াছে। এই সকল ইসলামধর্মী সম্মাসিগণ কোরানে উক্ত মৃত্যুর পর পালের বিচার, সেই বিচারে পানীর নরক বাস ইত্যাদি লইয়া সর্বদা আলোচনা করিবার ফলে ঈশ্বরের ভীষণতর, কঠোর ও নির্দিষ্ট বিচারক সত্তাটিই মুখ্য হইয়া উঠে। সূক্ষ্ম ইচ্ছাবই বিরোধিতা করেন। এমন কি, ধর্মগুরু মোহাম্মদ পর্যন্ত যখন জেরিলের মাধ্যমে প্রথম ঈশ্বরের বাণী শুনিয়াছিলেন তখন তিনি ভয়ে কাঁপিয়া উঠিয়াছিলেন।

ইসলামপন্থিগণের তুলনায় সূক্ষ্মগণ অনেক উদার। ইসলাম ধর্মগণ মনে করেন, তাঁহারা কোরানে বিশ্বাস করেন একমাত্র তাঁহারাষ্ট ‘মুমিন’ বা ‘বিশ্বাসী’; অপর সকলে ‘কাফির’ বা ‘অবিশ্বাসী’। ‘কাফির’-কে ‘মুমিন’ করিয়া তুলিবার ক্ষুদ্র তাঁহারা সচেতন প্রয়াস পাঠিয়াছেন এবং ‘কাফির’-এর বিরুদ্ধে অভিযান (ইচ্ছাকে ‘জিহাদ’ বলে) করিয়াছেন। সূক্ষ্মা কিন্তু অপর ধর্মাবলম্বী সম্পর্কে সহিতকৃত্যর পরিচয় দিয়াছেন; ‘জিহাদ’-কে তাঁহারা ‘বি-ধর্মী বিনাশ’ অর্থে গ্রহণ না করিয়া ‘কামনা-বাসনা বিনাশ’ অর্থে লইয়াছেন।

সূক্ষ্মগণ মনে করেন, সাধনায় সিদ্ধি লাভ করিলে যে কোনো মাহুঘই ঈশ্বরের প্রতিরূপ হইতে পারেন এবং সেজন্য কোরানের বাণী না পালন করিলেও চলিবে। ইসলাম বিশ্বাসিগণ বিশ্বাস করেন, মোহাম্মদ হাড়া আর কেহ ঈশ্বরের বাণী প্রাপ্ত হইতে বা প্রতিরূপ হইতে পারেন না এবং ঈশ্বরের সহিত মিলিত হইতে হইলে কোরান এবং ‘সূরা’ বা ‘হাদিথ’ (অর্থাৎ মোহাম্মদ এবং তাঁহার অনুচরদের কাণ্ড ও বাক্যাবলীর লিখিত বিবরণ)-কে অগ্রসরণ করিতেই হইবে। ইসলামপন্থীরা জীবনে সম্মাসকে গ্রহণ করিতে পারেন নাই, গার্হস্থ্যধর্ম পালনের ক্ষেত্রেই কোরানে নির্দেশ রহিয়াছে; সূক্ষ্মা সেখানে ব্রহ্মচর্য ও সম্মাস-বাদকে মান্ত করিয়া থাকেন।

ঈশ্বর ব্যতীত অপর কাহাকেও মান্য করিবার কথা কোরানে নাই এবং



ঈশ্বরের প্রতি ধ্যানিত হইবার জন্য কোন কোন উচ্চ অশ্রুদানাত্মীই যথেষ্ট, সে জন্য গুরু বা মুনিদের কোন প্রয়োজনীয়তা নাই। কিন্তু হুফিরা সাধনার ক্ষেত্রে গুরুকে অপরিসার্য বলিয়া জ্ঞানেন। হুফিদের মাল্য ভণা ও নাম কীর্তনও (ইতাকে 'সিকুন' বলে) ইসলাম ধর্ম বিবোধী।

ইসলাম ধর্মে ক্রিয়াদান (Activism)-এর প্রাধিক, হুফিধর্মে নিক্রিয়বাদ (Quietism)-এর। তাই, ইসলামধর্মীদের মধ্যে উপাসনা ও আচার-অশ্রুদানকে বড়ো স্থান দেওয়া চইয়াছে। ইসলাম ধর্মে চারিপ্রকার মতবাদের উল্লেখ করা চইয়াছে 'লবীকত,' 'তবীকত,' 'তকীকত' এবং 'মারফত'। 'লবীয়া' হইল ঈশ্বরের সচিব হাদুদের সম্পর্ক স্থাপনের জন্য বাহ্যিক আচার-নিয়মের বিধি। সে বিধি এই : প্রতিদিন ভগবানের জন্য পাঁচবার প্রার্থনা ('নমাজ'), ভগবানের নামে রমজান মাসে উপবাস ('রোজা'), আয়ের চল্লিশ ভাগের এক ভাগ দরিদ্রকে দান ('জকাত'), যজ্ঞা পরীক্ষে তীর্থযাত্রা ('হজ') এবং একমেবাদ্বিতীয় আশ্বাদে বীকার ('কলেমা')। 'লবীয়া' পালন করাই বাঁচি ইসলামপন্থীর লক্ষ্য। হুফিরা লবীকতের উপর কোনো প্রকার গুরুত্ব আরোপ করেন নাই। ইহা ছাড়া অন্তঃপ্রবান এবং আত্মার নিত্যতা সম্বন্ধেও ইসলামপন্থীদের সচিব হুফীদের মতের মিল নাই।

..... ১০

হুফি ও ইসলামপন্থার মূলগত পার্থক্যের পটভূমিকায় "ইসলামী ও হুফি চক্রি সঙ্গীত" গুলি পাঠ করিলে ইহাদের মর্মোচ্ছার করা সহজতর হইবে। প্রসঙ্গতঃ ভারতীয় এবং বঙ্গীয় আধ্যাত্মিক পরিবেশকেও অরণ করিতে চইবে। এই দুইটি কথা অরণে রাখিয়া এইবার সংলিখিত সঙ্গীতগুলির আলোচনা করা যাউতে পারে।

আলোচ্য গুরুদের মধ্যে দুই গানগুলির (সং ৪৬ চইতে সং ৬৯ পর্যন্ত) মধ্যে মোটামুটি চারিটি ধারার সঙ্গান বিলে : (ক) ভারতীয় আধ্যাত্মিক পরিবেশ (খ) কোরান অনুমোদিত লবীকতের বিধি, এবং ইসলামী পূবাণ কাহিনী (গ) হুফি তত্ত্ব ও মতবান (ঘ) 'তবীকত' ও 'মারফত'। অবশ্য,



কোনো-কোনো গানে একই সঙ্গে একাধিক ধারার মিশ্রণও লক্ষ্য করা গিয়াছে।

(ক) নিরাকার, একেশ্বরবাদী ইসলাম ধর্মে এই জগৎকে মিথ্যা বলিয়া গ্রহণ করা হয় নাই; আবার সম্যাসবানকে অস্বীকার করিয়া গার্হস্থ্য জীবনকে যেহেতু কোরানে মানা হইয়াছে, সেই হেতু গার্হস্থ্য জীবনের প্রতি অবজ্ঞা প্রদর্শন করা কিংবা ইহজগৎ হইতে বিদায় লইয়া পরপারের প্রতি বেয়া ভাসানো পূর্ণাপূরি ইসলামধর্ম বিরোধী। শুধু তাহাই নয়, এখানে ঈশ্বরের রূপ লঙ্ঘন করনা করা হইয়াছে। গানে দেখি, 'মাবুদ আল্লাজী' বলিয়া সম্বোধন করিলেও উচ্চিষ্ট দেবতা কোরানের আল্লা নহেন, ইনি তার চৌক কোনো দেবতা বিশেষ। তাহাই যদি না হইবে, তবে জবসিকুর চক্রে লভিয়া কবির মনে পরপারের লিপাসা জাগিবে কেন? কবি কেন আল্লাকে সম্বোধন করিয়া বলেন, 'পার করিবে চরণতলে মোরে দেও বাসা' ? (সং ৪৬)। কোরানের বিপরীতক্রমে, কবি জগৎকে মিথ্যা বলিয়া জামিয়ারছেন,

আর মায়াজালে বন্দী হইয়া

রহিলাম ফুলিয়া।

বাণ-ভাই-তিরি-পুর

কেও না যাটবা সঙ্গে ৪—সং ৪৮

এই যে পৃথিবীকে অস্বীকার করিবার প্রবণতা, টোটা তো ইসলামপন্থি-গণের মধ্যে—গীতাবা সংসর্গকে অগ্রাহ্য করেন টোটা গীতাবাদেরই মর্মবাণী হইতে পারে। নিরাকারবাদী হইয়াও তাই অবতারবাদ দ্বারা প্রভাবিত কবি বলেন, 'এই ভিক্ষা চাই চাকুর দেবিতায় তোমারে' (সং ৫১) এবং 'ওরে আদমের ভরসা রাখি নবীজী-র চরণ ধুলার' (সং ৬৫)। কিংবা, 'সাধনা করিলে পাইবায় রূপের দর্শন' (সং ৬৮)। এই সমস্ত গানগুলির মধ্যে ভারতীয় প্রভাবকে অস্বীকার করিবার উপায় নাই।

(খ) কতকগুলি গানের মধ্যে প্রাসঙ্গিক ভাবে ইসলাম ধর্মের আচার-মূলক দিক অর্থাৎ লটীয়া-র কথা বিবৃত হইয়াছে। ইসলাম পূর্ণাঙ্গ-কাহিনীকে অঙ্গণ করিয়াও গান রচিত হইয়াছে।

কোরানে ঈশ্বর দণ্ডদাতা, শাসনকর্তা রূপে বর্ণিত হইয়াছেন সত্য, কিন্তু



তিনি যে ক্যাকাড়ী ও দহালু—সে কথাও লিখিত হইয়াছে। টক্কাকিম, ইউকুল এবং ইউকুলকে আর বিপদকালে উদ্ধার করিয়াছিলেন বলিয়া কথিত হয়। কবি হাভন রাজা সেই পুরান কাহিনীর উল্লেখ করিয়া বলিয়াছেন—‘দয়া ধরো দুই অশ্বঘরে, দহাল বন্ধু, দয়া ধরো দুই অশ্বঘরে’ (সং ৫১)। একটি গানে মোহাম্মদ, আলি, ফতিমা, হাসান ও হোসেন—উজানের পাঠবার পড়া বাক্ত হইয়াছে (সং ৫০)। পরবর্তী গানটিতে শর্গ-দূতদের শিক্ষক মতরুম কি কবিরা দেহজ্জ্ হইতে নির্বাসিত হইয়াছিলেন, তাহারই বর্ণনা দিয়া কবি বলিতেছেন, ‘কোরান মানো, আল্লা চিন,’ শয়তানের প্রেম কইরো না’ (সং ৫৪)। একটি গানে দিনের বিভিন্ন সময়ে বিধান অনুযায়ী নমাজ পড়িবার ও ‘হজ্জ’ করিবার কথা বলা হইয়াছে (সং ৫৬)। কোরানের নির্দেশ ঠিক-ঠিক পালন করিলে কেহামতের দিন, বা হাসনের মঘদানে আল্লা মাহুলকে লাভি দিবেন না বা কঠোর রূপ ধারণ করিবেন না। বহু গানে কবরে গিয়া আল্লার লাভির কথা অরণ করিয়া কনিগল ভীত হইয়াছেন। তরতো, কোরানে আল্লার যে রূপটি অঙ্কিত হইয়াছে, সেই রূপ অতুলায়ী তাঁহায়াও মুহাদিনে লাভিব ভয়ে বা কবরে গিয়া বিচারের ভয়ে কাঁপিয়া উঠিয়াছেন। শয়তান মতরুমের পথ অহসরণ করিলে যে বেহেশতের বদলে দোজখ জুটবে, কবি সে বিষয়ে সতর্ক বাণী উচ্চারণ করিয়া শেষে বলিয়াছেন, ‘মরণ হাসর তরে দাবে, শমনের ভয় হবে না’ এবং ‘ভাকার যতো ডাকতে পারলে দাই’ঈ দিব বেগুখানা’ (সং ৫৪)। কিংবা,

হই রেকাত নমাজ পড়ি’

হজ্জ করে গি’ মকার ঘর।

হাসর তরাইয়া লইবা রহুল-পেগাঘর ॥

অতঃপর,

আমহুয়াহ কয়—পড়ো গো নমাজ

জা’গা লাইবায় বেস্তের ঘর ॥—সং ৫৬

দেখিতেছি, নিরাম ভক্তি বা গুঢ় দার্শনিক চিন্তা বা আল্লার সহিত মিলিত হইবার মরমিয়া পথ কোনোটাই এখানে নাই। দোজখের লাভি এবং



হাসরের বিচার এড়াইয়া কি করিয়া বেহুতে অনন্তকাল বাস করা যায়, সেই সকাম দিকটাই এখানে প্রধান।

এই ধারার গানগুলির উৎস ও প্রয়োজনীয়তা বিচার করিলে বতঃই একটা বিরোধিতা লক্ষ্য করা যাইবে। মনে হয়, যে সকল কবি এই সকল গানগুলি রচনা করিয়াছেন, তাঁহারা অনেক সময় একই গানে কোরানের বিধান ও সেই বিধানের যে বিরোধিতা করিয়াছেন, সে সম্পর্কে সচেতন নছেন। তাঁহাদের লিঙ্কার অসম্পূর্ণতা ও হেটিকে কিংবা ধারণাশক্তির অভাবকে ইচ্ছা অজ্ঞতা দাবী করা চলিতে পারে, কিন্তু, তাহার চেয়ে সঙ্গত হয়—যদি পরিবেশকে দাবী করি। মনে হয়, একই কবি কখনো পূরা কোরান দ্বারা কখনো বা সূফি ও ভারতীয় প্রভাব দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছেন; ইহার ফলে একই গানের মধ্যে কিংবা একই কবির সেখা বিভিন্ন গানের মধ্যে দুই বিরোধী ভাব আসিয়া গিয়াছে। দুটোই নিলে ব্যাপারটি স্পষ্ট হইবে। ৬২-সংখ্যক গানের পূর্ণমাংশে শরীফের প্রতি যে নিষ্ঠা প্রদর্শিত হইয়াছে, গানের শেষে তাহা নিঃশেষে অম্লমিত হইয়াছে এবং সম্পূর্ণ বিপরীত ভাব দিয়া উকা শেষ হইয়াছে। ৬৪-সংখ্যক গানের মধ্যে যদি নাবাসী ইমামদের প্রতি যে শ্রদ্ধা নিবেদিত হইয়াছে কিংবা যদি নাবাসী যাইবার জন্ত কবির যে ভীত আকাজকা ব্যক্ত হইয়াছে, তাহার মধ্যে একটা হিন্দু আবহাওয়া আসিয়া গিয়াছে। ৬৯-সংখ্যক গানটিতে তো মহাসরি ফতিমাকে 'মা' বলিয়া সম্বোধন করিয়া উকার ইসলামী আবহাওয়াকে ডালেমূলে উৎপাটিত করিয়া দেওয়া হইয়াছে। ৬৭-সংখ্যক গানে প'ড,

দীন জবানকে বলইন,

দুনিয়ার মায়া পবে ছাড়ো—

জঙ্গলবাসী হও রে মন আল্লাহ্‌র কাশন দে।

তেপি' পাবার নিজার জুমি হ—

হাসরের মরদানের বাবের।—সং ৬৭

কিন্তু, আল্লাহকে পাইবার জন্ত কোরানে সংসার ত্যাগ করিবার নির্দেশ দেওয়া হয় নাই। আসল কথা, ইসলাম প্রতিবেশকে গ্রহণ করা হইয়াছে, কিন্তু কবির বোধ হয় তাৎ-কে উহার বিপরীত বা অজ্ঞ অর্থে গ্রহণ করিতে চাহিয়াছেন। অথবা, আবহাওয়া আল জুহাযী, আবু বকর আল কালাবাসী



(মুহূ ৯৯৫ ধঃ), হুজুরি এবং বিশেষরূপে আবু হামিদ মুহম্মদ আনু গাজালী (মুহূ ১১১১ ধঃ) প্রস্তুত প্রথম যুগের সৃষ্টিগণ, যাহারা সনাতন ইসলামধর্মের সহিত সৃষ্টিধর্মের একটা সমন্বয় সাধন করিতে চাহিয়াছেন বা পারিয়াছেন, তাঁহাদের দূরতম ও পবিত্র প্রভাব এখানে কাঙ্ক্ষিত হইতে পারে। গাজালী প্রাচীন সৃষ্টি হইয়া ও ঐশ্বর ও মানুষের মধ্যে ভয়ের সম্পর্কটিকে (যাহা ইসলাম ধর্মসম্বন্ধ ও সৃষ্টিধর্ম-বিরুদ্ধ) পুনরুদ্ধার করেন। এই সকল বিভিন্ন ব্যাপার ও বিভিন্ন মানস মিলিয়া এই ধর্মের গানের মধ্যে এই বিরোধিতা আনিয়াছে।

(গ) সৃষ্টিধর্ম মত ও মরমিয়াবাদ বাক্য হইয়াছে যে সকল গানে, সেগুলির মধ্যে কবির সাবল্য ও আত্মরিকতা সচক্ষেই অনুভূত হইয়া থাকে। এই গানগুলি পড়িলেই কবির অন্তরের আনন্দটি সরাসরি হৃদয়কে স্পর্শ করে।

সৃষ্টিগণের আত্মসাহায্যের মধ্যে ঐশ্বরের নাম জপ ও মরণ এবং কীর্তন সর্বোচ্চ উদ্দেশ্য যোগ্য। উচ্চঃস্বরের ঐশ্বরের নাম কীর্তন করাকে বলা হয় 'দিক্‌রু জালী', নীরবে বা নিঃশব্দে যে নাম কীর্তন তাহাকে বলে 'দিক্‌রু খাফী'। গানে তাই বলা হইয়াছে, 'ও তাই নাম জপ'রে শুকরি ছাতিয়া' (সং ৪৮)। কিন্তু, নাম জপ বা মালা জপাকেই বোধ হয় শ্রীহট্টের স্মৃতি কবি বড়ো কথা হিসাবে নেছেন নাই। কেননা, তাঁহাদের কাছে তিনি, 'মিলবে না রে প্রাণের খোঁজা শুকরি জপিলে' (সং ৫২)।

কোনো গানের আত্মসাহায্যিক দিককে ইচ্ছা বা অস্বাভাবিক করিয়াছেন, পরীয়া-কে ইচ্ছা তাই মানেন না। মুরশিদের নিকটে দীক্ষা লইয়া দাক্ষিণাত আধ্যাত্মিক উন্নতির পথে চলাকেই (ইহাকে 'ভনৌক' বলে) ইচ্ছা বা মন্ত করেন। এই পথে চলিয়া ভগবানের প্রকৃত সত্যকে ইচ্ছা জানিবেন, ইহাকে 'হকিকু' এবং যাহারা ইচ্ছা পালন করেন তাঁহাদের 'হকাইক' বলে এবং একদিন ভগবানের সহস্রাব্দ মধ্যে মরমিয়া সাধক নিজেদের মিলাইয়া লিবেন (ইহাকে 'মারফুত' বলে)। তাই ইচ্ছা বলেন, 'মিলবে না রে প্রাণের খোঁজা নমাজ হোজা কইলে' (সং ৫২)। ইচ্ছা বলেন, আত্মসাহায্য পালন করিলে বড়ো জোর 'পরার কাজী' নাম হইবে, কিন্তু, সাধনার পথে কিছুই হইবে না। 'তরিকাত

মজিলে' (অর্থাৎ 'ভরীক' অহুমেদিত পথে) কলিমা-র মধ্য দিয়া নাম জপা, 'চকিকত মজিলে' আল্লাহ নামই সার হটেবে এবং 'মারিফত মজিলে' সেই আল্লাহ মধ্যে বিহার করিতে পারা হইবে (সং ৬৮) ।

ত্রিহট্টের সূক্ষিগণও মনে করেন, প্রেম হইতেই মোহাম্মদ এবং জগৎ সৃষ্ট হইয়াছে, 'আলিক হইয়া বোদা মোহাম্মদ করিলো পয়দা' (সং ৬৯); 'প্রেমেরি কারণ প্রভু-নিরঞ্জন—আহানের মধ্যে কইলা মিমের মিলন' (সং ৭০) । আল্লাকে পাইতে হইলে তাই প্রেম দিয়াই পাটতে হটেবে,

আর যদি বোদা ধরতে চাও—

তার সঙ্গে পিরিত্তি বাড়াত ।

হয়বে, মিলিব মিলিব বোদা

প্রেমে তার মজিলে :—সং ৭২

সূক্ষিদের সাধনার মধ্যে নিঃশ্বাস-প্রশ্বাস ও প্রাণায়াম প্রকৃতি বহিরাছে । আস, আস, থাক ও বান দিয়া পুস্তত এই জড় নেহের মধ্যেই তাঁহারা গোনাকে খুঁজিয়াছেন । এই জড় প্রথমে গুরু বা মুগ্ধিশ্বরের সহায়তা লটেতে হটেবে ; কেননা, গুরুর বচনই কলিমার বচন :

গুরুর বচন কইলমা সাধন

ভুইলো না রে মন ।

সাধন করিলে পাইবায়

রূপের দরশন রে :—সং ৭৮

সেই সাধনার খসড়া তাঁহারা বলিয়াছেন,—এই দেহ খেন আল্লাহ বাস করিবায় ঘর । নমাজ-রোজা ছুঁলিয়া যাও ; রোজাকে রোজা হিসাবে না দেখিয়া সেই ঘরের খুঁটি মনে কর, নমাজকে মনে কর সেই ঘরের ছাউনি (সং ৬১) । ৬৩-সংখ্যক গানেও এই একই কথা বলা হইয়াছে । এই দেহেই আল্লা লুকাতুরিখেলিয়া বেড়াইতেছেন, তাঁহার বড়াইই তাই, তিনি ধাঁধাবাজ, 'আমার আমা বাচ্চাপুর' (সং ৬৭) । তহর মধ্যেই তাঁহাকে পাটবে, নমাজ পড়িয়া লাভ নাই,

আর আল্লাজীর বানাহা ঘর আপনারি তন—

এই জন ছাড়িয়া সমাজ



পড়ে কি কারণ ।

যেতে দিকে কিবিসা চাই সেটদিকে প্রাণ-প্রিয়া ॥—সং ৫৫

স্বাধীন মনসিক ইচ্ছাকৃত শেখ নাই । *র ধর্মের প্রতি তাঁহাদের
অন্ধা, অতিশূভা ও বিদ্যাস অসীম । তাই বাচারা আস্রকে 'নিরঞ্জন'
(সং ৬৬) এবং 'বাসা' সং ৫২) বলিতে 'পূর্ণা' হন নাই, —অবশ্য বাউলগণ
এই মিশ্রণের ফলেই উক্ত হইয়াছিলেন । অকুণ্ডিত তাই উহারা
বলিয়াছেন,

মহলনানের 'আল্লা-আল্লা'—

ইন্দ্রিয়ে বলে 'হরি-হরি' ।

এগো, ব দেলা পাইয়া আউড়ে চ' ॥—সং ৬১



চতুর্থ অধ্যায়

। বৈকব গীতাবলী ।

সকলিষ্ঠ 'বৈকব গীতাবলী'-কে কেন 'পদাবলী' অর্থে নেওয়া হয় নাট প্রথমেই সে সম্পর্কে কৈফিয়ৎ দেওয়া আবশ্যক। রাধ-ভাব প্রেম-ভক্ত যে এগুলিতে প্রতিবিম্বিত হয় নাট, কিংবা বৈকব পদাবলী-সংকলিত 'ভাব-প্রতিবেশ' যে কবিশ্রম ফাটোটেতে পড়েন নাট, অথবা বৈকব মহাজনদের দ্বারা রচিত বৈকব পদাবলীর রচনাত্মককে যে আলোচ্য কবিশ্রম সম্প্রদায়-জনক সার্থকতায় আত্মতৃপ্তি পাবেন নাট,—এমন নহে, যে সকল গানে বৈকব ভাব-স্বর ও রচনা-ভঙ্গী নিখুঁতভাবে প্রতিফলিত করিয়া ও শেষ পর্যন্ত বাউল-ভাটিয়াল প্রতিবেশকেই মুখা করিয়া তোলা হইয়াছে, সে সকল গানকে সরাসরি এই প্রেরণ চোখে খানিক করিয়া বাউল-ভাটিয়াল জনকে আবহ করা হইয়াছে। বাউল ও ভাটিয়ালের উদ্দেশ্যকে অগ্রসর রাখিয়া বৈকব প্রতিবেশে যে সকল গান রচিত হইয়াছে সে গুলিকে বাদ দিয়া বাকী সেই গানগুলিকেই বর্তমান নিবোনামার নীচে স্থান দেওয়া হইয়াছে,—যাহা পর্বপ্রকারে বাউল-ভাটিয়ালের ভাব-প্রতিবেশ হইতে মুক্ত। তবু, কেন এই প্রেরণ রচনাকে 'পদাবলী' নাম দিয়া, 'গীতাবলী' বলা হইল? ইহাও উত্তরে বলিব, 'বৈকব পদাবলী' শুণ্ড গীত-কবিতা হিসাবে আমরা পড়ি বটে, কিন্তু আসলে উহা একটি বিশেষ জনক বা পর্যায় পরিচয় কয়েকজন কবির 'পদ' ক্রমাগত সাজাইয়া পালাকীর্তনের আকারে গীত হয় এবং উহাতে মূল গায়কের 'আখর' একটি পদোক্তনীয় সূমিকা লইয়া থাকে। বর্তমান সংগ্রহের গানগুলি পালাকীর্তনের আকারে গীত হইবার জন্য গৃহীত হয় নাট, 'আখর' ইহাতে অনুলিখিত। বিতীততঃ, বৈকব পদ কীর্তনের একটি বিশিষ্ট শব্দ-রূপ এবং গায়ন-পদ্ধতি আছে : যদিও কাড়খণ্ডী, গড়ানকাটি, স্বামীহাটী, মনোভরশাখী প্রভৃতি নামীয় কীর্তন রচিয়াছে তবুও ইহাদের সাধারণ বিশেষত্ব—ইহা বা 'কীর্তন'। কিন্তু বর্তমান গানগুলির শব্দ শ্রীচরণে লোক-সঙ্গীতের শব্দ বা উচ্চারণ প্রভাবিত। ততীততঃ, রচনাত্মক দিক

টানিয়া গিয়াছে, -ত্রিহট্টের পল্লীকবিগণ তাহাতে কোনো নতুনতর সুরের যোজন্য করিতে পারেন নাই বা করেন নাই। না করিয়া ভালোই চাইয়াছে। তাহাতে আমাদের মনে বৈষ্ণবতার সম্পর্কে যে একটি বিশ্বাস বাসা বাসিয়া আছে, সে বাসার ভিত্তি নড়িয়া উঠিত।

গৌরাজ-কে লক্ষ্য করিয়া দুই রকমের পদাবলী হইতে পারে : এক, গৌরাজের জীবন ও জীবন-কাহিনী রূপায়িত হইয়াছে যে সকল পদে ; ইহা নিছক গৌরাজ-বিষয়ক পদ। দুই, গৌরাজকে ত্রিবাধাব ভাব-মূর্তি ধরিয়া লইয়া রাধা-প্রেমের বিচিত্র প্রকাশ লক্ষ্য করা ; ইহা 'গৌরচন্দ্রিকা'। ত্রিহট্ট হইতে সংগৃহীত বর্তমান গান গুলির মধ্যে গৌরাজ-বিষয়ক মাত্র, 'গৌরচন্দ্রিকা' নহে। বিতীয়াতঃ সন্নিবিষ্ট গানগুলির মধ্যে যে গৌরাজের ভাব-মূর্তি প্রতিবিম্বিত হইয়াছে, তিনি অন্তরে কৃষ্ণ ও বাহিরে রাধার মূলাঙ্গ সত্তা নহেন। ত্রিহট্টের কবিগণ বহু বাহিরেই তাঁহাকে কৃষ্ণ জানিয়া নিজেরা রাধা সাক্ষিয়াছেন, নতুনা তাঁহাকে কেবলই তাঁহার রাধা সাক্ষাইয়াছেন। গোষ্ঠীর বৈষ্ণব তত্ত্ব অনুযায়ী ত্রিহট্টের সঙ্গ ত্রিগ্রাম ও গোপীনাথ বাতীত অপর কেহ কামনা করিতে পারেন না। ত্রিহট্টের কবিগণ রাধা হইয়া ত্রিকাক্ষণী ত্রিগৌরাজের সঙ্গ কামনা করিয়াছেন বটে, তবে তাহার মধ্যে লীলার ইচ্ছিত নাই। ত্রিগৌরাজ যেন অনেকখানি সম্প্রদায় বহির্ভূত ত্রিভগবান হইয়া উঠিয়াছেন।

'গৌরাজের প্রতি' লিখক স্তবকটির মধ্যে নিচলিখিত কয়েকটি সারসংক্ষেপ

পাওয়া যাইবে:

(ক) গৌরাজের যাচা দিয়া বজ্রবাসীকে খাড়াইয়া ছিলেন, তাহা নাম গান। নাম-প্রেমের মালা লীলিয়াই তিনি সবাইকে একত্রে বাঁধিয়াছিলেন। ত্রিহট্টের কবিগণ এই নামগানকেই ভুব-যন্ত্রণা হইতে মুক্তি পাইবার উপায় হিসাবে দেখিয়াছেন ; এখানে বৈষ্ণবতার ইচ্ছিত সত্যখানি নাই, যতখানি বহির্ভূত সম্প্রদায় নির্বিলম্বে গৌরাজ নামময় ভগবানের নিকটে আত্মসমর্পণের ইচ্ছিত।

একবার গৌর গৌর গৌর বটলে

ভাক রে রসনা :



যাবের ডাকলে অন্ধ দীভল হবে—

দূরে যাবে ভব-বহুলা :—সং ৭০

কবি বলেন, 'আমার ঘুরছে শমন পাড়ে পাড়ে' (সং ৭১)। সেই শমন-ভয় হঠাৎ রক্ষা পাউবার ভয় তিনি গৌরাঙ্গের শরণ লটবাহেন। বৈষ্ণবতার ইচ্ছিত এখানে লটে নয়।

(খ) শ্রীগৌরাঙ্গের রূপ দর্শন করিয়া সেই দর্শনজনিত আনন্দ-উল্লাস ও আলামত অসহ সুখানুভূতিকে কিছু-কিছু গানের আধারে ধারণা রাখা হইয়াছে। এই রূপ দর্শনজাত গানগুলির মধ্যে দুইটি ভাগ লক্ষ্য করা যায়। একদিকে গৌরাঙ্গকে শ্রীধারা মাজানো হইয়াছে, তখন তাঁহার বিরহিনী মূর্তি; অপরদিকে তাঁচাকে শ্রীকৃষ্ণ মাজাটেতা কবিতা বিরহিনী শ্রীধারার ভূমিক গ্রহণ করিয়াছেন। কিন্তু, আশ্চর্যের কথা এই যে, শ্রীগৌরাঙ্গকে শ্রীকৃষ্ণই করা হউক বা শ্রীধারাই করা হউক,—কবিতা যেন গানের শেষে লীলাব প্রসঙ্গ অপেক্ষা আনন্দময়গের ভাবটিকেই বড়ো করিয়া ফেলিয়াছেন। টেচাকে বৈষ্ণব বসন্তভনার দিক হঠাৎ রূপপূর্ণ বলা অপেক্ষা আকস্মিক একটি বিশেষত্ব হিসাবে নির্দেশ করাষ্ট শ্রেয়।

শ্রীগৌরাঙ্গের রাধিকারূপ অঙ্কন করিয়াছেন কবি এই বলিয়া,

সেখ আসিয়া, সব মাগলী গো,

অন্ধর গৌরাজ রাখ।

মাগলী গো, অন্ধর কপালে অন্ধর তিলক—

অন্ধর মাথাবলী গার :—

না জানি কোন্ রসে ভাসে—

গৌরাব কখন্ কালেক, কখন্ হাসে :

প্রেমানন্দে রাধার রূপ গার :—সং ৭১

কিন্তু গানের শেষ পদন্ত লীলাপ্রসঙ্গ বজায় থাকে নাই,—কবি তখন গৌরাঙ্গের পদতলে আশ্রয় খুঁজিতেছেন : 'হরি, ভয়মের মতো দিকাই রাডা পায়'। উক্ত দিকে, শ্রীগৌরাঙ্গের শ্রীকৃষ্ণমূর্তি ওচনা করিয়া কবি নিজেকে বিরহিনী শ্রীধারার আসনে স্থাপনা করিয়াছেন। শ্রীধারার মতো কবি গাছিয়াছেন,

আমি কি হ বলায় গো এলোখাপুরে



সোনার বরণ গৌরাঙ্গ চাক—

এখানেও গানের মধ্যে সীলাপ্রসঙ্গের চেয়ে আত্মসমর্পণ বড়ো
হইয়াছে—

ওহে মদীরাবাসী গো,

মন দিলাম কলপানে, প্রাণ দিলাম মিছনে

জাতিকুলমান সবই দিলাম

আমি পাইনি চরণ কেনে ।—ঐ

অ'এ একটি গানের কবি আরম্ভ করিয়াছেন এষ্ট বলিয়া,

শ্রীম. কলপে আমার পাগল করিলে গো—

যত্নগা আর সহে না প্রাণে ।—সং ৭৬

'কল, পরবর্তী' শ্রবকেই কবির দ্যুত ভাব ফিরাইয়া আসিয়াছে, 'ওহে, পাব
নি গো যুগল চরণ কী ভনে মরণে'। এইক দিয়া ৭২-সংখ্যক গানটিকে
বাহিনীকুলমণী বলিতে হয়—ইচ্ছাতে আগাগোড়া সীলাপ্রসঙ্গ বড়ায় আছে।
গানটিকে এইকত এই দ্বারা একটি প্রোক্ত গান বলা চলে।

(গ) গৌরাঙ্গদেবের জীবনে ঘটা কিছু কিছু ঘটনাকে অবলম্বন করিয়া
গান রচিত হইয়াছে। নাম-প্রেম বিতরণ, শ্রীকৃষ্ণ কল্যাণ হিসাবে অগাধে
অবতরণ এবং নিত্যই ও জগাই-মালাই প্রসঙ্গ এই ধরনের গানগুলির দিয়া,
৭৮, ৮১, ৮২, ৮৩ ও ৮৪-সংখ্যক গানগুলি এই ধলে পড়ে।

'শ্রীকৃষ্ণের প্রতি' প্রোক্ত গানগুলির মধ্য দিয়াও এষ্ট সত্যের প্রতিফলন
ঘটিয়াছে। এখানেও গানের মধ্যে সীলাপ্রসঙ্গ অপেক্ষা শ্রীকৃষ্ণের চরণে শরণ
জটবার ও আত্মসমর্পণ করিবার বাসনাই প্রবলতর হইয়াছে। এইদিক
হইতে বিচার করিলে 'গৌরাঙ্গের প্রতি' ও 'শ্রীকৃষ্ণের প্রতি' গল্পদ্বয়ের মধ্যে
ভাবগত বিশেষ পার্থক্য অনুভূত হইবে না।

এখানেও কবি আরম্ভ করিয়াছেন 'বলো যত, তুমি নি আমার গৌ'
বলিয়া; কিন্তু পরবর্তী শ্রবকেই বলিতে শোনা যায়—'শ্রীচরণে অইতাম দাসী
আমি ও তুত কালেতে' (সং ৮৫)। পরের গানটিতে এই কথাটি স্পষ্টতর
হইয়াছে,



সে'ন'বন্ধু পিওরায়, তুমি বিনে প্রাণ রাখা দায় ।

এগো, পড়িছাছি সতট-সাতরে—

কি দেখি গো উপায় ?—সং ৮৬

কিংবা,

আব আমি তোমা'র, তুমি আমা'র

আব কিছু মাই ।

ওরে জনমের মতো যেন

দাঁড়াইবার জা'গা পাই । —সং ৮৮

৮৭-সংখ্যক গানটিতে 'অবশ্য শ্রীকৃষ্ণের জন্ম ত্রিরাধার প্রেম-বাৎসল্য ও লীলাপ্রসঙ্গ নিরবচ্ছিন্ন ধারায় বহমান ।

'কল আনা'-র গান দুইখানির মধ্যে কোনো নতুন ভাব-বাক্যনা মাই । প্রথম গানটির মধ্যে (সং ৮৯) বসন্তা'স ঘটয়ছে । 'নন্দের গোপাল' ননী চুরি করিয়া যেখান লিখ সাংকেন, সেখানে বাৎসল্য বসের সুন্দর পদ রচিত হইতে পারে ; কিন্তু সেট ননীচোরা গোপালট যখন একই গানের মধ্যে প্রেম-বিলাসী শ্রীকৃষ্ণ হইয়া যমুনা-পদ্ম-গামিনী ত্রিরাধার পথ আটকাইয়া '৮ বিবান' দেন—তখন তাহাতে রসচ্যুতি ঘটে । অপর গানটি (সং ৯০) একটি সুন্দর গান ।

'৮ শিব প্রতি' লক্ষ্য করিয়া শ্রীরাধার উক্তিগুলি বৈষ্ণব গীতি-সাহিত্যের সম্পদ । ব্যক্তি অপেক্ষা বস্তু এবং রূপের আকর্ষণ অপেক্ষা সূত্রের আকর্ষণ এই স্তবকের গানগুলির মধ্যে প্রথম হইয়া উঠার প্রেমের তীব্রতা ও তীক্ষ্ণতা ইহাতে অনেক বেশী । কথার কাণ্ডা অপেক্ষা সূত্রের ক'থা যে অধিকতর সম্বলিত এবং প্রেমিকের রূপ-সত্তা অপেক্ষা তাঁহার চন্দ্রমুখ বানী যে প্রেমিকাকে উত্তলা করিতে অধিকতর সক্ষম—'বানীর প্রতি' গীত গানগুলি স্তম্ভ সত্যের ইঙ্গিত বহন করিতেছে ।

শ্যামের বানী ত্রিরাধাকে ঘরের বাহির করিয়াছে (সং ৯১), তাঁহার কুল-মানের স্তম্ভ দূরে গিয়াছে (সং ৯২) । বানীর আশ্রমে আস্তান তিনি সন্ধিতে পারেন না, লিবা-নিশি কাঁদিয়া যাবেন (সং ৯৩) । তাঁহার মনে হয়, দাসী হইয়া শ্রীকৃষ্ণের পদপ্রান্তে আপনাকে চালিয়া দেন, কিন্তু পাণ্ডুরী-নন্দনী বাদ সাধে (সং ৯৪) । কুলের বাধা ও বানীর আশ্রমে বিচ্ছিন্ন ত্রিরাধা



তাই শ্রীকৃষ্ণকে ‘মিষ্টান্ন বন্ধু’ বলিয়া সম্বোধন করেন এবং যে বীণা দিয়া, সেট বীণা প্রস্তুত হয়েযাচ্ছে, — সেট বীণার কণ্ড উপড়াইতে চাচ্ছেন (সং ১৭), কিংবা, সমীচীন অত্যাশঙ্কিত করেন—শ্রীকৃষ্ণের হাতের বীণাটি কাড়িয়া আনিতে (সং ১৮)। কিন্তু, পরক্ষণেই অচিন্ত্য অসিদ্ধা উৎসাহকে নিবৃত্ত করে ‘কেমন, প্রেম জাগাইয়া কল আঁজ হাশাৎক ফেলিয়া অহর বিষয় লইতেছেন। কাণা বলেন, বীণা, রাবীয়া যাও ‘অবশ্য আসিবায় তুমি ওই বীণার লালিয়া রে’ (সং ১০০)। বৈষ্ণব ললাবলীর পাঠক-স্বাক্ষর নিকট ইহার একটিও নতুন কথা নহে।

বীণাকে গল্পনা দিয়া শ্রীকৃষ্ণ যে সকল উক্তি করিয়াছেন, তাহা যেন অনেকটাই উৎসাহ প্রেম-কাহ্নার মনের বিলাপ ও যথার্থ্যিক ইহা যেন নিরাশায় রহিয়া আপন অন্তঃকরণসমূহকেই আপন হৃদয়-কাঠিনী ওনাট্য দেওয়া। নিজেই ইহার বক্তা, নিজেই ইহার শোভা। কিন্তু ‘সখী’র প্রতি’ প্রসঙ্গে আশঙ্কিত গানগুলি কেবল একাধিক কথা ও কাহ্না নহে। শ্রীকৃষ্ণের প্রেম এখানে হয় প্রাথমিক স্তরে থাকিবার ক্ষমতা প্রকাশের ভাষা পাঠেই নতুন পরিণত হয়েবার ক্ষমতা সম্বন্ধে দৃষ্টি হইয়াছে। অতঃপর কখনো তিনি সখীর নিকট উপলব্ধি প্রার্থনা করিয়াছেন কিংবা অত্যাশঙ্কিত জানাইয়াছেন।

এই স্তরের গানগুলির মধ্যেও কেতন নতুন কথা নহে। কালিয়ার রূপ নন্দন করিয়া শ্রীকৃষ্ণের মন আনন্দাচ্ছিত হইয়াছে (সং ১০১), তিনি বলেন, ‘সদাই আনন্দে’ মাইল কালীয় যোগে’ (সং ১০২) ‘কলকয়েল অলঙ্কার আনন্দ — অ’নন্দে কল দিলে আন নিজে না গো’ (সং ১০৩)। সখীকে বলেন : ‘সাক্ষর পিবিভূতর কীম আনন্দ খেনে লাগাইছি - বলা লই, উপায় কি করি’ (সং ১০৪)। কৃষ্ণকে কোথায় পাওয়া যায়, সে প্রশ্ন তিনি জিজ্ঞাসা করেন : ‘আমার বন্ধু আনি’ দেও গো ভায়’ (সং ১০৭) এবং ‘বন্ধুর নাম কুনাও গো প্রাণ লই’ (সং ১০৮)। তিনি তনুসভাঙ্গের সঙ্কিত আপনাকে বীণিয়া রাবিত্ত চাচ্ছেন,

তমালডালে বাজও হে বেণু—

তমালডালে লাপছে গো বীণ-কণ্ঠের পদের বেণু।

ওরে, তমালডালে আমার গলে গো

আমি একান্ত বাক্তিয়া ধই ৷ - সং ১০৮



পরিবেশে কোকিলকে সখী-ভাবে ডাকিয়া কহেন,

বিনয় কহি' বলি, কোকিল ব'কাকিল

বাবার উকিল অইয়ো ।

এগো! শ্যাম ব'জ্জলে রাই'তিনিব' সম্বাদ

জানাইয়ো বে ৥—সং ১১৩

কথার আশ্চর্যকতা ও স্বরূপ নিবিড়তা এই সকল গানকে অপরূপ স্বীয়-মণ্ডিত করিয়াছে ॥

...

...

'বাসক-সঙ্গিকা ও বিপুলকা' শ্রবকে আবদ্ধ গানগুলির মধ্যে পাত্যামিত্য বৈশ্যব সাক্ষিত্যের পরিবেশ হইতে বিদ্যুৎ-বিচ্যুতি নাই । এখানেও সীরাধা বাসক জাহিরাতেন সখীবিহীন হইয়, শ্রীকৃষ্ণ না। আসিনার কত প্রথমে মনে জাহিরাতেন কোত্ত ও অভিমান, পরে প্রতিবাদিকার প্রতি জেরা, বিফল রাগি সীরাধাকে প্রেমের গভীরতা ও উহার আলস্যের সবার দিকটি সম্পর্কে সচেতন করিয়া তুলিয়াছে : প্রেমের বিফলতার সখী-দের বিভিন্ন পদ করিয়াছেন এবং পরিবেশে মানবিক জগৎ জাহিরাতেন নিম্ন-ভগ্নের সঙ্কীর্ণ 'মহাসী' করিয়াছেন আপনার স্বাধিকারীকে শ্রীকৃষ্ণের নিকটে বাসক করিয়া কত । এখানেও বার্ষ প্রতীক্ষার বাসক-রাগির অবসানে নাথক স্বরূপ প্রতিবাদিকার সঙ্কীর্ণ লীলা-বিলালে নিম্ন বাসনের চিত্র অঙ্গে মাধুরী সীরাধার সখ্যবীন হইয়াছেন, অভিমানিনী সীরাধা ঠিক বৈশ্যব পলাবলীর বিপুলকা বাসিকার মতোই বলিয়াছেন, 'হুইয়ো না, হুইয়ো না কালো, হুইয়ো না, হুইয়ো না মোরে' (সং ১২১) । তফাতের মধ্যে শুধু এট, বৈশ্যব পলাবলীর সীরাধা সঙ্কীর্ণকৃত অভিমান করিয়া তবে নাথকের প্রতিবাদ করিয়াছেন, বর্তমান ক্ষেত্রে গানগুলিতে অভিমানের উচ্চ ফোটে নাই, - সীরাধা যেন আপনার গৃহাগনেই প্রতীক্ষা করিতেছেন ।

'আবেগ ও প্রেমের বন্ধন' বর্ণিত হইয়াছে যে সকল গানে, স্বাধিকার সেগুলি বৈশ্যব সীতি-সাক্ষিত্যের সম্পদ-বন্ধন । এই পর্যায়কৃত গীতাবলীর মাধ্যমে কবিরাজ প্রেমসম্পর্কে উচ্চানের নিবিড় চেতনা ও স্বাধিকার অতীত, উহার দেশ-কাল-নিবন্ধক স্বাধিকারী, বিফলস্বপ্নের আলোকে



স্বরূপটিকে সার্থক করে তুলবে ও স্তরের রূপ দিচ্ছিলেন। প্রেম সম্পর্কে শ্রীহট্টের লোক-কবিদের চিন্তা ও বৈকল্য পদ সাহিত্যের কবিদের ভাবনার সচিব সম্মাননাল শারদ্য প্রবন্ধে উল্লেখ করা হয়েছে। এই পর্গায়ের গানগুলির মাধ্যমে তাঁদের প্রেমের যে স্বরূপটিকে অনুধাবন করিতে চাচ্ছিলেন, তাহার রূপরেখা এটি :

(ক) প্রেমের পল নাটে, বহুই গভীরে যাওয়া থাক না, উই গভীরতর নিকটে নির্দেশ করিয়া শেষ পর্যন্ত বহুতময় ও অবোলাই থাকিয়া যায়। এই বহুতময় ও অবোলাই প্রেমের স্বরূপ, উইই অস্তরে এক অসহ্য সুখ-ভূতব সৃষ্টি করে। সেট খালিময় স্বরূপে প্রেম সম্পর্কে যে আলাত-বিবরণের সন্ধান করে, তাহাই আত্মপাতব্যথা। প্রেমের সেট বহুতময়তাকে অবগত করিয়াই বিরামা বলেন, 'প্রেম কতলায় তার ঘর না জানিয়া' (সং ১২৬)। আত্মপ কলিয়া বলেন, 'আমি আগে যদি জানতাম যে এমন — ও সেট পিরিতে মন নিতাম না কখন' (সং ১২২)। অতঃপর নিকটে এই অসহ্য আলাত প্রেম বহুই কামা 'আনো তো কটরা তরি, আমি তব হাট্টে ঘরে হাই' (সং ১৩০)।

(খ) এট প্রেমের এমনই স্বরূপ, কুলিতে চাছিলে ও ছোলা যায় না, — অনিবার্য লিপায় তাই অস্তুরে দমন করিয়া চলে - 'সাক্ষাৎকাটয়া অলছে আনল নিব টেতে আম লকি নাটে' (সং ১২১)। অতঃপর এমনই উচার বিপরীত ও বিরুদ্ধ রীতি যে 'ও আলা সটেতে গেলে উঠে স্থিগুণ হইয়া' (সং ১২২)।

(গ) প্রেমের মতো পরিপূর্ণ তৃপ্তির স্বাদ কখনই নাটে। অতঃ, তৃষ্ণার উজ্জিত উজ্জতে অপর। তৃষ্ণা ও তৃপ্তির মিলন কোনোদিনই হয় না, কোনো প্রেমিকই সেট মিলন লাভন করতে পারেন না - 'আমার মনে চায় সর্বলায় মৈদনদান প্রেম খেলায় - 'কহ প্রেমিক পাওহ, দাও' (সং ১২৩)।

(ঘ) প্রেম পুরুষের জীবনে বহুত মতো একটি ঘটনা, কিন্তু নারীর জীবনে উচাই সব ঘটনা। প্রেমের পূর্ণতা ও স্বরূপকে তাই প্রেমিক যতখানি না উপলব্ধি করিতে পারেন, প্রেমিকা তাহার চেয়ে বেশী পরিমাণে পারেন। ব্যক্তিত্ব অভিজ্ঞতা ব্যতীত প্রেমের উপলব্ধি সম্ভব নয়।

(ং) প্রেমের প্রাবল্য ও পরিমতির মধ্যে বিস্তর ভাবগত ব্যবধান



করিয়াছে। ইতার শুক তবের কিম্ব শেষ হুংখের। কালার প্রেম 'তিতামিটা' 'তাই জীবনের মনে তইয়াছে'। 'এগো পড়ে যাটতে মধুর লোভে খুঁজি' 'খাইয়াছি চিট' (সং ১২৮) ; 'অগে যে বাড়াইয়া পেম মেসে দেব আল' (সং ১৩৩)। 'পথমকু পিঠিতে মজা, খিঁচিয়ে পিঠিতে সাজা গো' - (সং ১৪০)।

৮) কল্পনিক উপেক্ষা ও অবজ্ঞাকে বরণ করিয়া 'অভিমান প্রকাশ' এবং 'অসত্যকে অনুভব' প্রেমের আর একটি দিক। চাওয়া ও পাওয়ার মধ্যে 'প্রমিক-প্রেমিকার মন কল-বিকল হয়'। 'আর দার করে, মন টানে গো—' 'এ সটে, সেটে নাটি ফিবিয়া চায়' (সং ১২৩)। 'এগো, আমি দারে ভালোবাসি সে আমারে বলে নাটি' (সং ১৩৮)। 'আমার দরদী নাই জগতে আমি একা ভাবি এ ভব-সংসারে' (সং ১৩৮)। 'আপন-আপন বলি দারে সেও তো আপন হইল না রে' (সং ১৩৯)।

৯) প্রেম সম্পর্কে জীবন কয়েকটি বিভাগে আসিয়া 'পৌড়াইয়াছেন', 'স্বর্গ'দেব নিকটে তিনি ভাড়া বাক করিয়াছেন। যেমন, প্রেম করে। 'সটে ম'চুম চাইয়ে -মইলে যাবে মিলে' (সং ১২৮)। 'এগো পিঠিতে পিঠিয়ার প'খী চুটিলে ধরা দাব না' (সং ১৩৫)। 'সহজ পিঠিতে হটেতে পাবে—' 'তইজন চইলে একমনা' (সং ১৩২)। '১৪০-সংখ্যক গানধানি এ বিশেষ বিশেষ ভাবে উপস্থাপনা'। 'পিঠিতেই ছেল বুকে দার, কলক তার অলকার' ; 'সদায় থাকে উদাসিনী গো'। 'কুখা-নেত্রা নাটে রে তার মনে, কল-সারা চই নখনে গো' ; 'সদায় থাকে যোব নখনে গো' ; 'লোকের নিম্ন পুন্স চক্ষন' ; 'কেবল বহু বহু বহু সার'।

১০) 'অভিমান করিয়া প্রেমিককে 'কটিন চন্দ্র' ও 'পাষণ-বাক্য দিয়া' বলা হইলেও শেষ পর্যন্ত প্রেমিকেরই গৌরব ঘোষণা করা হইয়াছে। 'আর আমার বহু পবনমণি কতো লোকা মান'য় সোনা গো' (সং ১২৫)।

বৈষ্ণব পদসাহিত্যে শ্রীকৃষ্ণের প্রত্যক্ষ ভূমিকা খুব বেশী নাট। জীবনের প্রতিটি দিকের উপস্থাপনা হইয়াছে। সম্বলিত বৈষ্ণব গীতাবলীর অন্তিম গ্রন্থটি 'শ্রীকৃষ্ণের উক্তি'। জীবনের অভিযোগ এই গানে শ্রীকৃষ্ণের কাছে হইতে যুগেযুগে হইয়া ফিবিয়া আসিয়াছে। যে জীবন শ্রীকৃষ্ণকে 'কটিন চন্দ্র' বলিয়া বিশেষিত করেন, সেই শ্রীকৃষ্ণকেই যখন গাহিতে হুনি—



[୧୧]

କାହିଁକାର ସବୁ ମାଗାଟିଏ ବାକା

କହା ନାହିଁ କ୍ଷମାରେ ।

କାଶା କାଶା କାଶା ବହିଳେ —

ଡାକେ, କହ କହ ନାହିଁ ଦୁଃଖେ ଡାକେ — ମଃ ୧୫୩

ତବନ , ପ୍ରାୟଶ କହ ନବ-ବାଣୀର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟର ଅଭିଯୋଗର ସାଧୁ-ମୋର ଓ
ବିସ୍ମିତ ହେ ।



পঞ্চম অধ্যায়

১ বাউল ১

"সংস্কৃত বাউল শব্দের প্রাকৃত রূপ ব'উল। ইংরেজ বাতানিক তাঁহারা পাখাল, গাঁতাদির আঁচরণ সাধারণের তুল্য নহে, লোকে তাঁহাদিগকে পাখাল বা বা'তুল বলে, একজন সাধারণ সমাজ বহিস্কৃত আচার-ব্যবহার-সম্পন্ন ধর্ম-সম্প্রদায় বাউল।" বাউল ভাবের পাখাল, রসের সাধক। এই অর্থে চিন্তা 'বাউতা' (অর্থ : পাখাল) কথাটির সঠিক ইংরেজ শব্দ ও ভাবসাম্যতা বর্তমান। ইংরেজ ভাষা ইংরেজ 'বা'তুল' বলিয়া অনেক 'বা'তুল' বইতে 'বাউল' আঁসিয়াছে বলিয়া মনে করেন। ইংরেজ ব'হুজ্ঞ নকীলতা দেখিয়াই ইংরেজি বাউলে ইংরেজি 'কলা' বা 'কলা বাউল' বলা হয়। প্রায়ের মধ্যে রসের সাধনা করেন বলিয়া এবং ইংরেজ সাধারণ গোষ্ঠীর বৈজ্ঞানিকের প্রাকৃত ভাব আছে বলিয়া, 'ক'লা ও 'ক'লাও (বিশেষতঃ নব্বীলে) ইংরেজি বলা হয় 'মসিকটেকন'। বাউলের সঠিক 'বাউলে'র কথাও আসে। অনেক 'অ'তুল' বা 'অ'উলে'র উৎস বলেন।

'বাউল' বা 'অ'উল', বাউল সম্প্রদায়ের কুসুমিত এক শ্রেণীর মুসলমান কবি, বাউলানে 'অ'উল' ও 'বাউল' এক বইয়া গিয়াছে। বাউলান এই সামাজিক চেতনশক্তির ফলস্বরূপ 'মেওরা-১'-কে অরণ্য করায়ে যাঁহা ভাবের মাঝে, রসের মধ্যস্থ মন থাকেন বলিয়াই বাউলগণ স্বাধীন থাকিতে ভালোবাসেন, সামাজিক জীবনে পূর্ণভাবে যোগ দেন না, - আপনাদের সাম্য-সাধন কলা সম্প্রদায় হিঁচকি দীর্ঘত। বাউলের কেউ বাউলে মতকে ইংরেজের মত ও সাধারণের মত চা'হিতে বা চু'হিতে না পারেন সেই জন্য ইংরেজের মত অনেক সময় প্রাকৃতিকভাবে ভাষা, ইচ্ছা ও সংস্কৃত্য।



বাউলদের মধ্যে সাম্প্রদায়িকতা আছে নাহি,—হিন্দু-মুসলমান সকলেই বাউল সম্প্রদায় ভুক্ত হইতে পারেন। তবে, মূলতঃ বীহারী মুসলমান উহাদিগকে ‘ফকির’ বলা হইয়া থাকে। আনুষ্ঠানিক ভাবে ইহারা ‘পরীষত’-বাদী নহেন বলিয়া ইহাদিগকে ‘বেশয়া ফকির’-ও বলা হয়। ইহাদের সাধন বস্তুমূলক বলিয়া ইহাদের অপর নাম ‘মাদফতী ফকির’।

বেশবাস দেখিলেই বাউলকে চেনা যায়। ইহারা গৈরিক আভরণ পানেন, মালা-ভিলক দারণ করেন, বড়ো-বড়ো চুল-দাড়ি রাখেন চুল রাখা বা উচু করিয়া বীধা বা বীধ বাউলের নিদেহ ইচ্ছা। ভিক্ষার সময় হাতে লাঠি ও নারিকেলের খোলা, কাঁধে কুলি লন। গানের সঙ্গে বাজাদনা হয় লাউয়া, বা গাব-ডবা-ডব বা গণীয়া বা একতারা। নাচের সময় কোমরে চুবকী, পায়ে নুপুর বাঁধিয়া লন। মুসলমান ফকিররা পানেন সালা বা গেকরা লুঙ্গী, গায়ে ওঠে বড়ো আঁড়িয়া এবং গলায় শুবাল বা ছটি-করা মালা ব্যবহার করেন^১।

বাউলের এই বেশবাসের মধ্যম্ভে উচ্চাঙ্গ মনের পরিচয় বহিয়াছে। এই পোষাক গৃহীর পোষাক নয়। বাউল যখন গান গাতিয়া থাকেন তখন নাচেনও। সেট নৃত্যের প্রতি পলকপলক এবং চাঁদের পৃষ্ঠিতে গুহাভাবন ও সংসারের প্রতি অবল উল্লেখ্য ভাব আছে^২।

বগীয় কিত্তিমোহন সেন-সাহী, ডাক্তার স্ট্রীলিংহুসন নামকরণ, এবং ডাক্তার স্ট্রীলিংহুসন ডট্টাচার্য মহাশয় লীর্ণকাল ধরিয়া পরিশ্রম করিয়া বাউলার বাউল-সম্প্রদায় ও উহাদের উৎপত্তি-ক্রমদিকাল সম্পর্কে মূল্যবান আন্দোলন করিয়াছেন^৩। উপেন্দ্রনাথ বসু যত—মহাশয় বসু ‘স্ট্রীলিং

১ অক্ষরকম ও বহু: উৎসবগীর উপাসক-সম্প্রদায় (প্রথম ভাগ, ১৯৮১) পৃ ১১১

২ বাউলদের গাতিয়াও বাউলরা মাত্র বহুদলক এবং সাধনা আছে। উচ্চাঙ্গ মনের গানের ও বচন ও উচ্চাঙ্গ মনের বাউলদের সাধনা অবাউলও অনেক আছে বাউল-ভাব হইল অবাউলও মনে। বাউলদের এই ভাব-বিশ্বাস ইহাও পরিগ্রহ করিয়া উল্লেখ করা “কিত্তিমোহন সেন বাউলার বাউল (১৯৪৪), পৃ ৪০

৩ কিত্তিমোহন সেনসাহী: বাউলার বাউল (১৯১৪)। স্ট্রীলিংহুসন ডট্টাচার্য বহুদল বাউল ও বাউল গান (১৯১৪)। Dr S B Dasgupta: Obscure Religious Cults (1902) pp 157-187.



বিজয়'-এ, গুরুদাস কবিরাজ গোস্বামী'র 'শ্রীচৈতন্য চরিতামৃত'-এ, চণ্ডীদাসের
রাগবিলিকা পদের মধ্যে 'বাউল' কথাটি ব্যবহৃত হইলেও মঙ্গলম লভ্যাকীর্ণ
প্রথম পাদ পদস্থ 'বাউল' লব্ধি কোনে একটি নির্দিষ্ট ধর্ম-সম্প্রদায়ের লোক
বুঝাইতে বাধ্যত হইয়া নাই। "আনুমানিক ১৮১০ খ্রীষ্টাব্দ হইতে ১৯২৫ খ্রীষ্টাব্দ
পর্যন্ত অর্থাৎ পোনে তিনশত বৎসর ইহার উৎপত্তি, বিস্তার ও পরিণত হইয়া শেষ
অবস্থা-কাল বলিয়া আমরা ধরিতে পারি।"

বাউলধর্মের মূল চিহ্নি বহুল -গোড়ী'র বৈশিষ্ট্যবিশিষ্ট। ইহার উপর তা'হুক
বৌদ্ধ-সহজিয়া ধর্ম ও শ্যাক্তীধর্মের প্রভাবও যথেষ্ট আছে। আসলে বাউলধর্ম একটি
মিশ্রধর্ম। ইহার মধ্যে বৈষ্ণব, বৌদ্ধ, শ্যাক্তী, মুসলমান -সকলের এক বিচিত্র
মিশ্রণ ঘটিয়াছে। তবুও, বাউল ধর্মের এমন একটি বৈশিষ্ট্য রহিয়াছে, য'হার
ফলে ইহার খাঁটি বৈশিষ্ট্যবিশিষ্ট, তা'হুক বৌদ্ধ-সহজিয়া ধর্ম কিংবা শ্যাক্তীধর্ম হইতে
অনেকখানি পৃথক। শ্যাক্তীধর্ম মূলতঃ জ্ঞানমূলক আর বাউলধর্ম যোগাভিজ্ঞানমূলক।

উনিবিংশ শতাব্দীর শেষে বাঙলাদেশে 'মৌবীন বাউল'ের আবির্ভাব হয়।
ইহা বাউল ধর্মের ইহা ধর্মের এক বিবর্তন। এই ধর্মের বাউলদের মধ্যে
কুমারখালি নিবাসী কবিনাথ মজুমদার (ইহার ভিত্তি কাডাল ফিকরচান),
এবং পাবনা জেলার গোলাকচন্দ বন্দোপাধ্যায়ের (ইহার ভিত্তি মীন
বাউল) নাম উল্লেখযোগ্য। ইহারা আনুমানিক বাউল ধর্মের -বাউল ধর্মের
সকল তত্ত্বও গানে আলাপিত হয় নাই। এই ধর্মের গানগুলিকে খাঁটি
বাউলগান বলিয়া অনেকই স্বীকার করিতে চাছেন নাই। স্বীকৃত্যবেশ
গানে ও কবিতায় বাউলের মিতিকতা ও গুরু প্রতিফলিত হইয়াছে।

বাঙলাদেশের বিভিন্ন অঞ্চলে বাউলদের আত্মা রহিয়াছে। এক-একটি
অঞ্চলে এক-একজন বাউল বিখ্যাতি লাভ করিয়াছেন। আত্ম পরম্পর যিনি
শ্রেষ্ঠ বাউল সাধক ও গীতি-বচনিতা হিসাবে বিবেচিত হন, তিনি ফকির
লালমশাহ্ লালম মল্লীয়া জেলার কুষ্টিয়া মহকুমার ভাঁড়রা গ্রামে ১৭৭৮
খ্রীষ্টাব্দ নাগাদ জন্মগ্রহণ করেন,--এবং ১৮৯০ খ্রীষ্টাব্দের অক্টোবর মাস নাগাদ
মারা যান। সেই বইতে কুষ্টিয়া বাউলদের একটি আত্মা রহিয়াছে।

১ বাউল হ'ল উল্ল ও বাউল পদ (১৯৩৪), পৃ ১২২। 'কবিতা-কবিতা'র সব বড়ো বড়ো
সিদ্ধি-কবিতা 'সহজ-প্রসূদ' বহু পুঁজি-কবিতা'র সব ও বাউলদের নাম ল'বে--পৃ ১০। পুনঃ
পুনঃ প্রসূদ এবং উ'র সব 'সহজ-প্রসূদ' বাউলদের নাম ল'বে 'সহজ-প্রসূদ' কবিতা 'সহজ'।
ক'বিতা'র সব 'সহজ-প্রসূদ' ও 'সহজ-প্রসূদ' কবিতা--পৃ ১০।

এ সমস্যার বিজ্ঞানগত সমাধানের জন্য ১৯২১ সালে লন্ডনে একটি আন্তর্জাতিক পরিষদ
 অনুষ্ঠিত হয়েছিল।—পৃ ২০। অন্যদিকে ইংল্যান্ডে ১৯২১ সালে (পরিষদ ১৯২১)
 (real) এটি দুই বছর ধরে ১৯২১ সালে লন্ডনে অনুষ্ঠিত হলে পরিষদ বিজ্ঞান
 সম্মেলন সমীক্ষা—১৯২১ সালে ১৯২১ সালে ১৯২১ সালে ১৯২১

বাউলের গান ও নাচের একটি বৈশিষ্ট্য আছে। নীচে বাউল গানের বিশিষ্ট অংশগুলির একটি আকস্মিক বিবৃতি সংলিখিত হইল :

"...ফকির-সকল সমবেত হইয়া "ফকিরি-গান" গাহিয়া থাকে। বিস্তৃত প্রাঙ্গণে একখানি কুঙ্গ টাঁসোটা বাটাইয়া, কেবাসিনের নুহু আলোকে, অগণিত নিরক্ষর সরল-প্রাণ কৃষাণ শ্রোতার সমক্ষে এই সকল ফকিরগণের নানাবিধ অঙ্গ-ভঙ্গী সহকারে নৃত্য-রীতিতে বাউলের পর বাউল কাটিয়া যায়।

"...একজন "মূল-গায়ন" গান গাহিতে থাকে, লিঙ্কনে "পাছ-দোয়ার" ধূম ধরিয়া "পাছ-দোয়ার"-কি করে। বাথরী চুল ও লম্বা দাড়ীওয়ালা "মূল-গায়ন"র হাতে একটি একতারা বা গোপীশঙ্ক টুং টুং করিয়া বাজিতে আরম্ভ করে। "পাছ-দোয়ার"-দের কাহারও হাতে খঞ্জরী, কাহারও হাতে খোল বা তবলা বাঁয়া। "মূল-গায়ন" একতারা বাজাইয়া ঢিলে আনুখায়া খুলাইয়া, অঙ্গ দোলাইয়া, নুপুর পায়ে নাচিতে ও গাহিতে থাকে।

"এই গানকে "মুরশিদা বা ভাবগান" কহে। এই গানে প্রধানতঃ দুইটি পদ বা অংশ আছে। "ভরলদ" "মুরশিদ পদ" ও "শিষ্ট পদ" তাহা ছাড়া "উপর পদ" ও "নীচ পদ" আছে। "উপর পদে" ভগ্নু মহতত্ত্ব, সৃষ্টিতত্ত্ব ও অশ্রুত্বতির কথা। নীচের পদে সাধন ও ভজনতত্ত্ব।"

বলা দয়াকার, মুরশিদা বাউল গানেরই একটি অংশ।

পশ্চিম বঙ্গের বাউলদের নাচের বিশেষত্ব কি, তাহার বিস্তৃত বিবরণ প্রমুখ শাস্ত্রিদের যোগ্য মহাশয় তাঁতার পুস্তকে লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। সে বিবৃতি এই :

"দল বেঁধে বসে গেছে গোল হয়ে, মা'কখানে একটু পুশস্ত ভায়ণা। প্রায় প্রতিজ্ঞকের হাতে একতারা, কিহু সে একতারা পশ্চিম-ভারতের ভজন-পন্থী গায়কদের একতারা নয়, ...। বাঙলার বাউলদের এই একতারা একমাত্র তাদেরই হাতে ছাড়া ভারতের আর কোন প্রদেশে দেখা যায় না। ...

১ প্রবাসী, অক্টোবর, ১৯৩৪, পৃ ৪১৯

২ এই প্রসঙ্গ ফিল্ডিংস্টোন সম্বন্ধে দুই মহাশয়ের এই মন্তব্যটি প্রদান করিয়া : "কিছুটা সহজিব, কতকটা প্রকৃতিসম্মত এই অংশবাক্য বাউল গায়ন ... আর বাঙালিদের মধ্যেও বহু ভাষা-লিপ্ত আছে। তাঁহাদের সব দই আতি নীচের বা উচ্চতর মহাপ্রভু বলা চলে না।"—বাঙলার বাউল (১৯৩৪), পৃ ৪০

“...বাউলা দেশের এই দেশের বাউলদের সবচেয়ে বড় গুণ হোলো বাঁ হাতে বাঁধা র উপর তাল দিয়ে, ডান হাতে এক আঙ্গুলে একতারা তালে তালে বঁকার তুলে, পায়ে বাউলের কাঁসার বাঁকা নুপুরের সঙ্গে রুতা ও এক-সঙ্গে গান গাওয়া । এইটো বাউলদের একটি আশ্চর্য ক্রিয়তা । আমরা যত এই বিশেষত্বটি ও বাউলাবুট্ট একটি নিজস্ব বিশেষ গুণ । ...

“...এদের নাচে বিশেষ লক্ষ্য করার বিষয় তোমো, এরা গানের প্রাণ কথাকে কখনো নাচের ভঙ্গিতে বা মুদ্রাভিনয়ে প্রকাশ করতে চেষ্টা করে না । সুই হাতে সুই যত থাকার সঙ্গ হাতের সাহায্যে কোন প্রকার অর্থপূর্ণ ইঙ্গিত কববার কোন উপায় এদের নেই । মুখে সাধারণত প্রাণকে অঙ্গভোলা একটি হাসি মুগি ডান । দেখে মনে হয় এরা গান শোনা শুধু কেবল কণ্ঠস্বরে নয়, দেহভঙ্গিতেও । গান গেয়ে, নেচে তারা গানের সমগ্র রসটিকে বুটিয়ে তোলে । ...

“এদের নাচে সামনের দিকে বিভিন্ন চলনে এগিয়ে চলতে হোলো প্রধান বিশেষত্ব । পৃষ্ঠাকারে এগিয়ে চলা, সামনে এগিয়ে দিগে দিগিয়ে না এসে ঘুরে গিয়ে আবার সেটানুসী চলা, এই হোলো এদের নাচের মূল চাল । গানের দিকে চলতে দেখি না । কিন্তু এক জায়গায়ও অনেকক্ষণ নান ভঙ্গিতে নাচে । এরা কখনো কোমর দোলায় না বা খলকে ডাঁচেনে-বাঁয়ে জুতুকে কখনো নাচায় না । গানের তাল সাধারণতঃ সিন ও চার মাত্রা হলে । ছন্দ-বৈচিত্র্য আনবার কাজে গানের স্বত্বস্বাধীন প্রায়ই অল্প জন্মের নান প্রকার অলঙ্কার জুড়তে দেখি ।

“আমরা নিজেদের ধারণা ও এদের মূল উৎস হোলো বাউলা দেশের প্রাচীন পাঁচালী গানের আন্দলের নাচ ।

“বাউলের নাচ ঐ আন্দলেরই গঠিত এক ধরনের পাঁচালী নাচ । কোন বিশেষ একটি বিশেষ র ভিত্তি বা ধারণা নাচ এ নয় । যখন যবাউল যেখানে যে নৃত্য-ছন্দ পেয়েছে তাকেই গ্রহণ করেছে সহজভাবে । যতদূর মনে হয় চেষ্টাকৃত কোন নৃত্যরূপ পছন্দ করেনি । গান গাইবার রীতিতে তারা যত প্রকার ছন্দ পেয়েছে তাকেই নৃত্য রূপ দেওয়ার চেষ্টা থেকেই তাদের নাচের উদ্ভব, বৈচিত্র্য ও উৎকর্ষ । যার নাচে ভালো লেগেছে সে নেচেছে, যার ইচ্ছা করেনি সে নাচে নি । তাদের গানের আনন্দকে এক সঙ্গে গানে ও



বৃত্তো ফুটিবে ভোলায় আকাজক। থেকেই এ মাচের উদ্ভব।...”

বাউল-মুরশিদা গানের নৃত্য সম্বন্ধে গুরুসদয় দত্ত মহাশয় তাঁহার পুস্তকে মন্তব্য করিয়াছেন^১। সে মন্তব্যের প্রাসঙ্গিক অংশ এই ‘আনন্দ লহরী’ (বা, ‘গাবগুবাবুব’) একতারা, করতাল এবং ঢুন্দক^২ সহযোগে বাউলের নৃত্য একক বা সমবেত দুই-ই হইতে পারে।

“Sometimes ordinary villagers dress up as *Baul* on festive occasions and perform the dance in groups with appropriate instruments. In such group *Baul* dances there is one leader who leads the song and the rest of the group sing the burden in chorus.

“*Baul* dancing and singing are not associated with any particular occasion or festivity, and are performed as an act of joyous spiritual self-expression on the part of the *Baul*, and also as an act of spiritual education of the community.”

“*Baul* songs are often sung with the singer seated, without any dance accompaniment...”

“The most striking feature of the *Baul* dance and of the tune of the *Baul* song is a spirit of joyous self forgetfulness and fluidity of rhythmic movement which is in complete accord with the sentiments of the songs. The *Baul* tune with its ripples of rise and fall resembles the surface of a large tank or lake wrinkled by the spring breeze.

“The basic movement in the *Baul* dance consists in standing with the whole weight of the body alternately on each leg. The other foot is then brought up to the one on which the weight is resting, but without its being placed flat on the ground. Both knees are slightly bent and the foot which was drawn up is moved slightly sideways after which the weight is transferred on it. The movement is then repeated with the other leg. Sometimes a hop is made with the left leg while the right leg is thrown forward with a kick. The hands are engaged in playing on a musical instrument, often only one hand but sometimes

^১ ল. ক্রিষ্ণন মোহন : গ্রাম্য নৃত্য ও নট্য (১৯৫১ খ্রিঃ ব) পৃ ৪৯-৫০

^২ *Gurusaday Dutt : The Folk Dances of Bengal (1954), pp 71-74*

both. Usually one hand is held near the waist, while the other is held fairly high up above the head.

"The *Baul* dance may be regarded as the Dance of Spiritual Love and Spiritual Union...

"The dance step accompanying the *Murshidi* song is the simple *Baul* step and is often nothing more than a slow rhythmic walk with slight bending of the knees at each beat of time. The dance is not a necessary accompaniment of *Murshidi* songs which are as often, or rather quite frequently, sung while seated."

বাউলের ধর্মসাধনার মধ্যে কয়েকটি বিশেষত্ব বহিরাচ্ছে। তাঁহাদের যে সাধনা তাহা চিরাচরিত আচার অনুষ্ঠানের মধ্য দিয়া নয়। ইহাট বাউলসাধনার প্রথম বিশেষত্ব।

বাউল কি চাহেন, তাঁহাও ইষ্টে 'ক'। মানবদেহকেই বাউল একটি জুড় বিশ্ব হিসাবে কল্পনা করিয়াছেন এবং যোগসাধনার মধ্য দিয়া এই জুল দেহের মধ্যেই পরমসত্য ও সত্যকে দৃষ্টিয়া চলিয়াছেন। এই পরমসত্যই তাঁহার ইষ্ট, তাঁহাকেই বাউল বলেন 'অতিন মানুষ', 'মনের মানুষ', 'বনের মানুষ' বা 'ভায়েগ মানুষ'। বাউল কখনও ঈশ্বরকে চাহেন না, — প্রেম-রস-লীলাময় এই 'মহত্বমানুষ' বা 'অপরমানুষ'-কেই বাবে বাবে দেহের খাঁচায় আবদ্ধ করিবার কল্প মাথা কুটিয়া মরিয়াছেন।

সুতরাং বাউলের সাধনার মানবদেহ উইল ভিত্তি, দেহই তাঁহাদের সাধনার অবলম্বন, দেহ তাঁহাদের নিকটে এক অমূল্য সম্পদ। দেহ তাড়-কেই তাঁহারা ব্রহ্মাণ্ড বলিয়া কল্পনা করিয়া লইয়াছেন, ইহার মধ্যেই আকাশ-সমুদ্র-পর্বত-অরণ্য-নদী, ইহার মধ্যেই সপ্তলোক, সপ্তপাতাল, সপ্তসাগর ও সপ্তবীপ বহিরাছে বলিয়া তাঁহাও ধারণা। এই দেহের মধ্যেই সেই 'অতিন মানুষ', 'মনের মানুষ'-রূপী 'কল', 'আল' বা 'গীহী'-এর নিবাস, এই দেহের মধ্যেই 'মহাবদ' বা 'অনন্দের' অনুভবের প্রদর্শন। পরমতত্ত্ব মন্দিরে নাই, মহাদয় নাই, — দেহই দেউল, দেহই 'কাবা'।



বাউলের দেহসাধনার সহিত 'প্রকৃতি-সাধন' অচ্ছেদ্যভাবে জড়িত। বাউলের সাধনা প্রেমের সাধনা, রসের সাধনা,—তাই তাঁহার সাধন পদ্ধতিকে বল্যকে বলা হয় 'রাগের ভজন' বা 'রাগের কথন' বা 'রাগের আচার।' দেহকে তাঁহার সাধনার ভিত্তি বলেন, নারীদেহ বা 'প্রকৃতি' সেই প্রেম বা রসের সাধনার উপায়। কিন্তু, তাই বলিয়া বাউল হৈমন্ত্যচাৰী বা কদাচাত্মী নহেন। দেহকেই অবলম্বন করিয়াই তাঁহার দেহোপেক্ষে উঠিয়াছেন,—কামকে বীকার করিয়াই প্রেমের রাস্তা পাড়ি জমাইয়াছেন। 'প্রকৃতি'-কে শূন্য হারা সম্ভ্রান্তস্থানের বা কামমুক্তি চরিতার্থ করিবার উপায় হিসাবে দেখেন না। 'প্রকৃতি'ই পরমসত্যকে লাভ করিবার উপায়।

মানবদেহের সারবস্তুকে বাউলের ভাষায় বলা হয় 'বিন্দু'। এই 'বিন্দু' বস্তু কখনো বাউল সাধনা। এই 'বিন্দু'ই তাঁহাদের জীবনের পূজি, উহা তাঁহাদের নিকট শ্রী ভগবানের বস্তুসত্তা 'পুরুষ' এবং 'প্রকৃতি', 'বীজ' এবং 'বস্তু'—এই দুইয়ের মিলনেই সেই পূর্ণতাকে লাভ করা যাইবে। ভাস্কর শ্রী উপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য মহাশয় বাউল সাধনার পদ্ধতিটি সংক্ষেপে এই ভাবে জানাইয়াছেন :

“প্রকৃতির সত্তা যেমন বস্তু, পুরুষের সত্তা তেমন বীজ। এই বস্তু-বীজের মিলনে যেমন সৃষ্টি, অপরদিকে তাহাই তেমন সৃষ্টির-বিস্তারের মূল। সত্তার মধ্যে বস্তুকে সহস্ররূপে বীজ রূপে পঞ্চমাত্রা অবস্থিত। তাঁহার বস্তুপাশ্চিম, বিন্দুপূর্ব, অচঞ্চল, কিন্তু লীলা-কাণ্ডী বলিয়া বীজ-রূপী তিনি বস্তু-রূপী প্রকৃতির বসাবাসনের জন্য প্রকৃতির সহিত মিলিত না হইয়া পালেন না। তাই বস্তুপ্রেমের তিন দিন দিন তিনি মনক হইতে নারিয়া আসিয়া বস্তুর সহিত মিলিত হইয়া প্রকৃতির মূলধারে আত্মপ্রকাশ করেন। বস্তুর মধ্যে তিনি মিলিত হন বটে, কিন্তু তাঁহার বস্তুপ ও বস্তুর বস্তুপ বিভিন্নমুখী। বস্তু: অগ্নিময়ী, সৃষ্টিভিত্তি-রূপিনী ও আকর্ষণ-কারিণী, ইচ্ছা কাম-বস্তুপিনী। কিন্তু বীজ অচঞ্চল ও প্রেমবস্তুপ। জল ও হৃদের মতোই ইহাদের মিলন, কামের সঙ্গে প্রেম একেবারে মিশ্রিত। প্রাণরাস জল ও হৃদকে পৃথক করিতে হইবে। এই হৃদই অচঞ্চল বীজ। ইনিই লীলাময় 'সহজ মাহুস'। এই সহজ মাহুসের বা মনের মাহুসের আবির্ভাব হয় প্রকৃতির বস্তু। প্রকৃতির দেহাধারে তিন দিনের জন্য ইহার আবির্ভাব বটে। তারপর



চতুর্বিধিই যে আবাব নিরাকরণে স্বরূপে তাঁহাদের অস্তিত্ব ঘটিয়া থাকে ।”

“এই তিনদিনই বাউলের সাধনার প্রায়শ্চ সময় । ইহাই ‘মাসুম মর’র সময় । এতে তিনদিনের মধ্যে পূর্ণভাবে সহজ মাসুমের আবির্ভাব হয় । ইহা সাক্ষ্যের অনুরূপ সাপেক্ষ । এই সহজ মাসুমের স্বরূপের অনুরূপ নাহায়ে অচঞ্চল বীজোদ্ভূত আমলানুরূপ । এই ‘আমলানুরূপ’কে যোগ-ক্রিয়ার দ্বারা ক্রমাগত উল্লম্বী করিয়া বিনলম্ব লম্ব ইত্যাদিতে ‘আউলহাউরুপ’ প্রথম-রূপের সঙ্গে যুক্তার লম্বায় সহজ-মাসুম-রূপের মিলনে নিরাকরণ অপবিসীম প্রকাশনকেই অনুরূপ করিলে । সুতরাং প্রথমতঃই স্বরূপে এই প্রকৃতি-পুরুষের মিলন-ঘটিত যোগাযোগের অবস্থা । এতে অবস্থা-লম্বই বাউল সাধনার প্রথম লক্ষ্য । ইহাতে তাঁহার আয়োজন ‘সহজ-অবস্থা লাভ’ ।”

বাউলের এই সাধনপথকে তিনটি ভাগে বিভক্ত করা যায় : ‘আহুতম’ ‘মহতম’ ও ‘ওকতম’ । ‘আহুতম’ চট্টল—পুরুষ, তরুণ, অল্প, ডোকা, শক্তিমান । ‘মহতম’ চট্টল—প্রকৃতি, ইবাদ, পবিত্র, ভাগ্য, শক্তি । ‘ওকতম’ এই দুইয়ের মিলিত অবস্থা । প্রথমতঃই নাম ও মনোচ্চারণ । দ্বিতীয় ভাগে ‘ভাব’-সাধনা—এই ভাগেই ‘প্রকৃতি সাধন’ আরম্ভ হয় । তৃতীয় ভাগে ইহারই পরিণতি—বস ও প্রেমের সাধন ।

কিন্তু, এতে যোগমূলক সাধনা একা-একা করিবার উপায় নাই । ক্রিয়া-মূলক সাধনা বলিয়া ইহাতে পূর্বসূরীর অভিজ্ঞতার প্রয়োজন আছে । এই সহজ বাউল-সাধনার ক্ষেত্রে গুরু-র গুরুই অপবিসীম, তাঁহার উপদেশ-নির্দেশ অপবিসীম ; মুসলমান ফকিররা গুরুকে ‘মুগনিদ’ বলিয়া থাকেন । বাউলের গুরু-শিষ্য আর ফকিরের মুগনিদ-মুগনিদ এক । সাধকের নিজের মতোই আত্মস্বরূপের উল্লম্ব বটে, কিন্তু গুরু, মুগনিদ, পীর তাঁহাকে আলোক ন দেখাইলে তিনি এক লা অগ্রসর হইতে পারেন না । বাউলের কাছে গুরু গুই রূপে আবির্ভূত হন : একদিকে তিনি মানবরূপী, অপবিত্রিক গুরুই পরম-তম্ব, গুরুই শ্রীভগবান । ভগবানই গুরুরূপে আবির্ভূত হইয়া গুরু সাধকের

১. “উল্লম্ব বাউল ও বাউল নাম (১৯৬০), পৃ ৫৭২-৭৩

২. “সাধনার প্রথম অবস্থা, ইতিহাস ও বর্তমান, চট্টোপাধ্যায় সিদ্ধান্ত—কিষ্কিন্ধ্যাচরিতামণি : বাউল-বাউল (১৯৬০), পৃ ৫২



পরিচালিত কবিরা ল'কেন। সুতরাং সেই গুরুত্ব রূপা ও অনুগ্রহই বাউলের
প্রথম কাম্য।

বাউলের সাধনা 'ল'য়ের সাধনা'। এই 'ল'য়ের সাধনা'-র প্রপঞ্চে দেহবিশিষ্ট
বিভিন্ন চক্র ও নার্ভী'র কথা উঠিয়া পড়ে।

হিন্দু ও বৌদ্ধ ধর্মে মানবদেহের অভ্যন্তরে বর্ণাক্রমে ছয়টি 'চক্র' ও চারিটি
'কায়' কল্পনা করা হইয়াছে। 'চক্র'-গুলির আকৃতি যেন এক-একটি
পদ্মের মতো। 'চন্দ্র' তত্ত্বের ছয়টি চক্রের (ইহাকে 'মটচক্র' বলে)
অনুষ্ঠান এইরূপ মূলধার চক্র ইহা গুরুদেশ ও জননেত্রীর মাঝখানে
অবস্থিত, নিম্ন-দিকে পশুটীত, চতুর্দল, বক্রবর্ণ। স্বাধিষ্ঠানচক্র—জননেত্রীর
মূলে, চিত্রিত নাকীতে অবস্থিত, বক্রদল, সিঁহবর্ণ। মণিপুৰচক্র নাকী-
মূলে অবস্থিত, সমদল, মেঘবর্ণ। অনাহত চক্র হৃদয়-প্রদেশে অবস্থিত,
সাদৃশ্যদল, বীপুলিগ মতো উচ্ছল লোহিতবর্ণ। বিত্তক চক্র কণ্ঠদেশে
অবস্থিত, মোড়শদল, ধূস্রবর্ণ। আজ্ঞাচক্র ক্রমের মাঝখানে অবস্থিত,
বিন্দুদল, শুভ্রবর্ণ। এই ছয়টি চক্র বা পদ্ম ছয়টি শক্তিদেবীর অধিষ্ঠান কর্ত্ত
বলিয় কল্পিত। যথা, মূলধার চক্রে ডাকিনী শক্তি, স্বাধিষ্ঠান চক্রে র কিণা
শক্তি, মণিপুৰ চক্রে লাকিনী শক্তি, অনাহত চক্রে ত্রিনেত্রীশক্তি, বিত্তক-চক্রে
শাকিনীশক্তি এবং আজ্ঞাচক্রে পরশিব ও সিদ্ধকারী'র বাস।

ইহা ছাড়াও আজ্ঞাচক্রের উপরে সঙ্কল্পদল বিশিষ্ট একটি পদ্মকে কল্পনা
করা হইয়াছে। ইহার নাম 'সঙ্কল্পার,' নিম্নদিকে প্রস্ফুটিত, প্রভাভবর্ণের
মতো ইহা চৌপ্তিশালী। ইহারই অভ্যন্তরে পরমাত্মা ব্রহ্ম উপবিষ্ট আছেন।

বৌদ্ধতত্ত্বে 'চক্রে'-র বদলে 'কায়' কল্পিত হইয়াছে, এবং তাহা ছয়টির
বদলে চারটি। নাভিদেশে 'নির্মাণকায়,' হৃদয়ে 'ধর্মকায়,' কণ্ঠে 'সংযোগকায়'
এবং মস্তকে 'মহাহৃৎকায়'-এর অবস্থান। এষ্ট চারিটি কায়ের অধিষ্ঠাত্রী দেবী
বর্ণাক্রমে—লোচনা, মাম্বকী, লাগুরা ও তারা।

বাউল ধর্ম ও সাধনা হিন্দু ও বৌদ্ধ—দুই তত্ত্বদ্বারাই কম-বেশী প্রভাবিত।

১. "অসম সঙ্গতকায়ের অঙ্গুৎবে মধ্যস্থ অবস্থান মানস চক্রে প্রথম সাধনের অঙ্গসঙ্গ পুত্র।
২. "চক্রের গুরুত্ব সঙ্গতকায় এই পদ্যে সঙ্গত। তাই ইহা বাও মন্তব্য।
৩. "ইহা সঙ্গতকায়ের, সাধন চক্র, উল্লেখ্য সাধন এবং গুরু বর্ণন অঙ্গাদেবী অঙ্গবর্ণ
সাধা, তন্ময় সাধন প্রতি প্রকৃতি পাকা চক্রে —কর্ত্তমানের সেবনাটী : বাউলার বাউল
(১৯৫৫), পৃ. ৪



তবে, হিন্দুত্বই বাউলবর্ষের কাঠাকোকে পড়িয়া তুলিয়াছে।

হিন্দুত্বের বলা হইয়াছে যে,—মূল্যবস্তুকে সঠিকরূপে কুণ্ডলিণীভুক্তি হুগুয়া করিয়াছেন। প্রাণ ও অপাণ বায়ুর ক্রিয়ায় দ্বারা সেই সক্রিয়কে কাগজত করিয়া হুগুয়া বায়ক নাতীর যথা দিয়া ক্রমেই উপরের দিকে তুলিতে হইবে। সেই স্রব হইতে স্রবতর অশ্রুতিকে সহস্রারে অবস্থিত পরমশিবের সহিত মিলিত করিতে পারিলেই হিঙপাতীত পরম অবস্থা প্রাপ্ত হওয়া যাইবে।

হিন্দুত্বের এই প্রাণ-অপাণ বায়ুর ক্রিয়াই বাউলের নিকটে ‘সম্মেলন’। ‘বিন্দু’ (বীজ)-কে দাবণ এবং তাহাকে উৎসর্গিত মানই বাউলের সাধনা। এই উৎসর্গনের ক্ষরট দ্বারা-প্রবাসের ক্রিয়ায় প্রয়োজনীয়তা আছে। বাউলের যিনি চেষ্টা, সেই ‘সহস্র মানুষ’ বা ‘মনের মানুষ’র নীলাম্বর বইল হুটে জর যাক্ষানে আচ্ছাদিত (কিন্তু উচ্চারণ নিত্যকাল সহস্রানে)। সম্মেলন সাহায্যে দেহস্থিত ‘বিন্দু’-কে আচ্ছাদিত ‘সহস্র মানুষ’র অবস্থিতিকরে তুলিতে পারিলেই পরমাত্মার নীলাম্বর স্বরূপ উপলব্ধি করা যাইবে বলিয়া বাউলের বিশ্বাস। স্রবের সাধারণ গতি হইল উপর হইতে নীচের দিকে; কিন্তু বাউলের সাধনা বিপরীত গতিতে চলে—তাঁহা নীচের দিক হইতে উপরের দিকে। এই ক্ষরট বাউলের সাধনাকে ‘উচ্চারণ বা ওয়া’ বা ‘উচ্চারণ কলেব’ সাধনা বলা হইয়াছে।

ডাক্তার শ্রী উপেন্দ্র নাথ ভট্টাচার্য মহাশয় এই ব্যাপারটিকে এই ভাবে বর্ণনা করিয়াছেন :—“এই সহস্র মানুষ এক অসংকৃত দেহধারী কেবলমাত্র অশ্রুতগম্য, নিবিড়, অচকল মিশ্রনানন্দ-স্বরূপ। সেটেক্স তিনি ‘জ্ঞানের মনুষ্য’। তাঁহাকে বাউলরা ‘সম্মেলন মানুষ’ ও বলিয়াছে, কারণ ‘সম’ বা ক্রমকে দ্বারা এই তিনি অশ্রুতগম্য। এই সহস্র মানুষকে ‘সরিষা’ ক্রমাগত উৎসর্গিত ‘উচ্চারণ’ বা ‘উচ্চারণ দাওয়া’ লইয়া আচ্ছাদিত মিশ্রন পক্ষে উপনীত করিতে পরিলেই প্রকৃতি-দেহের সহস্রমানুষ অর্ধাৎ পতীর আনন্দানুভূতির সহিত পুরুষ-দেহের অটল জীবনের মিলন একটা চরম মিশ্রনানন্দের অশ্রুতগম্য হইবে। উচ্চারণ পরমাত্মার নীলাম্বর স্বরূপ। এই আনন্দই সাধনার চরম কাম্য।”

এই যে বায়ু বা দ্রব—তাহাই যোগসাধনা বা বাউল সাধনার মূলগত
 ভিত্তি এবং সেই বায়ু বা দ্রবের অবলম্বন হইল নাড়ী। নাড়ীর মাধ্যমেই
 বায়ুর চলাচল ঘটিয়া থাকে,—নাড়ীর যোগেই সাধকের দেহস্থিত সূক্ষ্ম বায়ু
 দ্রব বায়ুতে পরিণত হয়। বায়ুই যদি শক্তি হয়, তবে সেই শক্তি সকারপের
 পথ নড়ী। বাউলের সাধনাতে মানুষের দেহস্থিত কয়েকটি নাড়ী বিশেষ
 প্রাণান্ত লাভ করিয়াছে।

মানবদেহের অঙ্গাঙ্গ্য নাড়ীর মধ্যে হেড, পিঙ্কল ও স্কুয়া—এই তিনটি নাড়ীই প্রধান। হেডের মধ্যে সামান্য ক্ষেত্র স্কুয়া নাড়ীতে বহুতর সর্বাঙ্গিক। স্কুয়া নাড়ী মেরুদেশের মাঝখানে অবস্থিত, দুলাসার চক্র হইতে সহস্রজন পর্যন্ত হেটার বিস্তৃতি।

অমৃত্যুর বাম দিকে চাঁড়া এবং ডান দিকে শিল্পী ন'ডী অবস্থিত। দুইটি ন'ডীই অমৃত্যুর দুই দিক ধরেছে লাঠক-লাঠক ছড়াইয়া গরিয়া শেষে অমৃত্যুর চক্রে আশ্রয় একত্রিত হয়েযাচ্ছে। মূল্যবান চক্রে এবং আচ্ছাদিত অর্থাৎ আবৃত্ত ও শেষে এই তিনটি ন'ডী একত্রিত হয়েযাচ্ছে বলিয়া জানায়দক 'বিবেচনা' বলা হয়। এই বাউলগানের 'বিবেচনা'ক উল্লেখ মিলে।

উপরে বাউলের সামান্য ও ধর্ম সম্পর্কে অতি সংক্ষেপে আলোচনা করা
হইল। বাউল ধর্ম ও সামান্য যাচা বিশেষত্ব অর্থাৎ, লোকের মধ্যেতে ইষ্টকে
অন্বেষণ করা, প্রকৃতি-সামান, নামের ক্রিয়া, গুরুব্রাহ্ম, কপালক অবলম্বন
কথিত্যে অকল্পনাপ্রদ যাত্রা, — এ তার সব কয়েকটি ভাবের চলিত কোণ।
না কোণের ধর্ম সামান্যের মধ্যে পূর হইতেছে ছিল। বিশেষতঃ যে সমস্ত ধর্মের
সমগ্রত্ব বাউল ধর্ম ও সামান্যের কাঠামে নির্মিত হইয়াছে সেহে বৈষ্ণব সচক্রিয়,
বৌদ্ধ সচক্রিয়, হিন্দুত্ব, স্বামী ধর্ম প্রকৃতির মধ্যেও তাহা লক্ষিত হইয়া
যাচ্ছে। পক্ষতঃ মধ্যে সম্প্রদায়ের কপালক ইচ্ছাও কড়া দায়। বাউলার
বাউলত্ব এই সমস্ত ধর্ম ও সামান্য হইতেই গ্রহণ বর্জনের মাধ্যমে নিঃসঙ্গ
সামান্য সামান্য তত্ত্ব ও পদ্ধতি গড়িয়া লইয়াছেন।

3. यदि एक विद्यार्थी एक ही विषय में दो बार प्रवेश करता है तो उसे दो बार प्रवेश शुल्क देना पड़ेगा।

[illegible]

স্বর্গীয় অরুণকুমার দত্ত, বরীন্দ্রনাথ, স্বর্গীয় ক্রিষ্ণিমোহন সেন, অধ্যাপক চাক্রবর্তী বাল্যোপাধ্যায়, অধ্যাপক মনমথ উকীল, ডাক্তার বীণাশচন্দ্র দত্ত এবং ডাক্তার ডি. উপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য—উঁহাদের বাউলদের তত্ত্ব, দর্শন, আচার ও মনোবিজ্ঞান সম্পর্কে বিস্তৃত, মনোবৈজ্ঞানিক এবং নির্বিশেষভাবে আলোচনা করিয়াছেন। উঁহাদের আলোচনা পাঠ করিলে বাউলদের সম্পর্কে দুইটি স্পষ্টত্বের মত পাঠ্য। একদল গবেষক বাউলদের তত্ত্ব ও দর্শনের মধ্যে রহস্য ও মনোবিজ্ঞানকেই মূল্য দিয়াছেন এবং উঁহাদের আচার ও ক্রিয়াদলক অনুষ্ঠান ও নৈবেদ্যেই উপেক্ষা করিয়াছেন, নয় প্রাথমিক তত্ত্ব অধ্যয়ন করিতে চাচ্ছেন নাহি।—বরীন্দ্রনাথ ও ক্রিষ্ণিমোহন এই দলে।^১ দ্বিতীয় উপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য বাউলদের আচার ও তত্ত্ব অনুষ্ঠান সম্পর্কে অনেক মধ্যস্থানাটাইয়াছেন—সম্ভবতঃ বাউলদের সম্পর্কে ইঁহাটো উঁহাদের নতুন কথা। দ্বিতীয় অশ্বিনীকুমার দাসওও মহাশয়ই সর্ব প্রথম বাউলধর্মের কাহিনী ও উপাদান সম্পর্কে ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে আলোচনা করিয়াছেন। বাউলগণের আলোচনা করিয়া বাক্যগত ভাবে আবার মনে হইয়াছে, বাউলগণের আচার ও রহস্যের সমন্বয়। অর্থাৎ, বলা বরকার, এই সমন্বয়ের ইচ্ছিত উপরোক্ত গবেষক ও আলোচকগণ অসম্মতির লক্ষ্য করিয়াছেন। উঁহাদের ইচ্ছিত ও মন্তব্যকেই প্রসারিত করিয়া লইয়া বলিতে পারি,—বাউলগণের আলোচনা কালে আচার, রহস্য, তত্ত্ব, নৃত্য, বাণ্য,—কোনোটাকেই উপেক্ষা বা অবজ্ঞা করা সম্ভব নয়।

স্বর্গীয় ক্রিষ্ণিমোহন সেন-শাস্ত্রী মহাশয় বাউলদের তত্ত্ব আলোচনা করিয়া গিয়া বেদ-উপনিষদ এবং ভারতের অসংখ্য শাখার ধারাত্ত উপনীত হইয়াছেন। তিনি বাউলদের মন্তব্যকে গ্রহণ করিয়া বলিয়াছেন, বাউলদের বেদেও পূর্ববর্তী—“যতকাল মানব, ততকাল এই সত্য বাউলিয়া যত। বেদ-পঞ্চ তথা সে নিনেব” (পৃঃ)। তিনি বেদ-সংহিতার যানবর্ষ ও

১ উনিশ শতাব্দীর সেদিন ও বিকিৎ স ইম সম্প্রদায় এই দলতক। বরীন্দ্রনাথ ও ক্রিষ্ণিমোহন বাউলদের আচার ও ক্রিয়াদলক (কোনো ধর্ম-বিশ্বাস বলিয়া মানেন নাহি), ডাক্তার বীণাশচন্দ্র দত্ত দ্বারাও মহাশয়ই মন্তব্য “... for them (বরীন্দ্রনাথ ও ক্রিষ্ণিমোহন) Bauls represents more a spirit of unconventional approach to diversity through unassumed love and piety than any precise religious culta”-Obscure Religious cults (1962), p. 160



মুদ্রাবোধকে বাউল ধর্মের মতোও লক্ষ্য করিয়াছেন। “অধর্ববেদকে গো বাউলনা মিছাদেই প্রাচীনতম বাউল বলেন” (পৃ ১১)। “বাউলদের মতে” “আমার সব চরচর আছিল অ’হার ‘আ’ম’ হতেই, আমার মনের ম’নুস না পুরুষ হতেই”। অধর্ববেদও পুরুষত্বকে বালিলেন, পুরুষের মন হতেই হইল চন্দ্রমা, চকু হতেই হইল সূর্য, মূগ হতেই হইল ও অ’ধি, প্রাণ হতেই বাসু (পৃ ১১-১২)। “ঠিক বাউলদের মত অধর্ববেদও বালিলেন, এতে অপব্যক্ত ম’নব মন্দিরের মতো অ’র চকু এবং নব দ্বার” (পৃ ১৭)। “এই মানবমুখ নিম্নে-নিম্নে কমলেন মৃত সূঁচিয়া চলিয়াছে” — চন্দ্রকমল চন্দ্রে গো সূঁচি কত মূগ দাঁত অধর্বও নানা কানে নানা প্রসঙ্গে অধর্বের মূলের কথা আছে - ‘অনুভূত পুষ্পম’ (পৃ ১৭)। বাউল ও তত্ত্বের মধ্যে মিল ও অমিল উভয়কেই তিনি লক্ষ্য করিয়াছেন : “সংস্কৃতদের সঙ্গে বাউলদের ক’তাদেশঃ এবং কাহা বোলেগেই ‘মল দেখা যায়। অনুভব’ শুধু কিন্তু বাউলদের বিশেষত্ব। হাতার কিছুতে তত্ত্ব মেলে না। বেনাচার এবং লোকাচারের বিরুদ্ধে বাউল ও তত্ত্ব সমান বিদ্রোহী” (পৃ ১২)। বাউলগানের হেয়ালিকে তিনি বেদেও (ভাট্টাকে ‘ব্রহ্মোচ্চ’ বলে) লক্ষ্য করিয়াছেন।

সংহিতার পরবর্তী যুগের বিভিন্ন গ্রন্থ ও সাধনার মতোও ক্রিতিমোচন বাউলিয়া তত্ত্বকে আবিষ্কার করিয়াছেন। “আপনাকে সর্বভূতে এবং সর্বভূতকে আপনার মধ্যে দেখাচ্ছে তো বাউলের সারসামনা।...উপনিষৎ বলিলেন, বাহিরে সর্বত্র গীতাকে দেখিতেছ অস্তরের মধ্যেও তিনিই অন্তরময় পুরুষ” (পৃ ২৫)। “মহাভারতে বাউলিয়া বহু তত্ত্ব আছে” (পৃ ২৮)। “পুরাণের অনেক জগেই ‘বাউলিয়া’ তত্ত্ব দেখা যায়” (পৃ ২৯)। “এই দুই ধর্মই (বৈজ্ঞান ও বৌদ্ধ) মোটে-মোটে ক্রমেই একবারে বাউলিয়া মরমী বলিয়া চলিতেছিল” (পৃ ৩১)। “সামান্যের মধ্যেই বাউলিয়া তত্ত্বের সারময় পাঠ” (পৃ ৩৫)। “শ্রুত তত্ত্ব বাউলদের এক বড় কথা। কদীবে তো শ্রুতের ঐশ্বর্য দেখিয়া মূগ” (পৃ ৩৮)। “সত্ত্বদের সঙ্গে বাউল ভাবের মিলের বিষয়ে লিখিতে গেলে শেষ নাই” (পৃ ৪৪)।

১ সন্দেহাত্মক বাক্যসমূহ এই কৃতির বাখ্যায় অঙ্কুরিত করিয়াছেন। প্রসঙ্গতঃ এই অধ্যায়ের মধ্যম পরিচ্ছেদে ব্রহ্মবা।

২ উক্তন্যায়াত্মক মতামতের মতের সঠিক বাউলিয়া মতের পার্থক্য তত্ত্বের উদ্ভূতপন্থনায় উদ্ভূত বহুমানক লক্ষ্য করিয়াছেন : বাউল বাউল ও বাউল ম’ন (১৯৫৪), পৃ ৫২৭-৫২



কিতিমোহনের এই সকল মন্তব্য বিবৃতভাবে উদ্ধৃত করিলাম এইজন্য যে, উচা হইতে বাউলধর্মের উপাদান ও ইতিহাস সম্পর্কে তাঁহার ব্যক্তিগত ধারণাটিকে স্পষ্টরূপে প্রদান করা যাইবে। বাউলের আদর্শ ও তত্ত্বসম্পর্কে কিতিমোহন তাহা বলিয়াছেন, তাহা হয়তো একপেশে। তাহার চেয়ে যদি বলা যায়, ভারতের বিভিন্ন ধর্ম ও সাধনাদিক আশনার মধ্যে সংকলন করিয়া লইয়াই তবে বাউলের উৎপত্তি হইয়াছে, -তবে তাহা বোধ হয় আনো ঠিক হয়। বাউল ধর্ম ও তত্ত্ব সম্পর্কে বর্তমানে আমাদের যে ধারণা, বেন, স-চিত্রা এবং উত্তর ভারতের অন্যান্য ভাবসাদনার মধ্যে তাহান বিশিষ্ট উপাদানকে মানিয়া লইয়াও বলিতে পারা যায়,—‘গোষ্ঠী’ বা ‘মত’ রূপে বাউলের উৎপত্তি খুব বেশী দিন হইল হয় নাই। বাউলধর্মের কাঠামোর মধ্যে সহজিয়া বৈশাখতা ও স্বকীয়ধর্মের কথা তিনি শ্রাব অহুমিষিতই রাখিয়াছেন। বাউল সম্পর্কে ব্রহ্মসংসারের মতামত কিতিমোহন শাস্ত্রীইই মনুরূপ, অবশ্য তাঁহার নিজস্ব বিশিষ্ট চিন্তাদারায় তাহা অস্বাভাবিক।

ব্রহ্মসংসারবোধী গবেষণাকাল সম্পূর্ণ নূতন দৃষ্টিভঙ্গি লইয়া বাউলের তত্ত্ব ও আদর্শকে বিচার করিয়াছেন, অবশ্য উচ্চতর উচ্চতর অক্ষয়কুমার দত্তই দিয়া থিয়াছিলেন। উচ্চতর মধ্যে সর্বপ্রথম ডাক্তার সিমলিভুসের নামকল্প এবং অতঃপর ডাক্তার বি. উলেকনাথ ভট্টাচার্যের আলোচনা ও গবেষণা উল্লেখযোগ্য। ডাক্তার দামলতপ্ত প্রথমে বাউলের বিশেষত্বগুলি লক্ষ্য করিয়া তাবপর বাউলের উপাদানগুলির দিকে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছেন। বাউল ধর্মের উপাদানের মধ্যে দুইটি প্রধান সহজিয়া বৈশাখধর্ম ও স্বকীয়ধর্ম, বাউলের উষ্টে ‘মনের মামুদ’ বা পরমতত্ত্ব এই দুইয়ের মিলনে গড়া। ডাক্তার দামলতপ্তের আলোচনায় বাউল ও সহজিয়া, বাউল ও স্বকীয়ধর্মের পার্থক্যও স্পষ্ট হইয়াছে। বাউলের ‘মনের মামুদ’-এর স্বরূপটি তাঁহার আলোচনায় স্পষ্ট হইয়াছে। ডাক্তার দামলতপ্ত যে আলোচনার পতন করেন, ডাক্তার উলেকনাথ ভট্টাচার্য তাঁহাকেই বিবৃত রূপে লিখিয়াছেন। বাউলের যোগাচার মূলক গুণ সাধনার দিকটি তাঁহার আলোচনাতেই সর্বপ্রথম বাক্য হইয়াছে।

১ Rabindra Nath Tagore : The Religion of Man (1931) হইয়া। এই গ্রন্থক পর্বিনায়ে ‘কিতিমোহন’ নামে মন্তব্যের যে ইংরেজী প্রবন্ধ মুদ্রিত হইয়াছে—তাছাড়া সর্বদা স্বকীয় ধর্মের উচ্চতর বর্ণিত।



বৌদ্ধ ও বৈষ্ণব সহজিয়া মতের সহিত বাউলদের মতের পার্থক্য আছে। ইহা সত্য, সহজিয়ারদের গুরুবাদ, মানব দেহকেই বিশ্বের সার-সংক্ষেপ বা প্রতিরূপ বলিয়া গ্রহণ, সহজ পথে সহজ স্বরূপকে অনুধাবন ইত্যাদি বাউলের মধ্যেও মিলে। কিন্তু স্বকীয়ধর্মের প্রভাবে বৌদ্ধ ও বৈষ্ণব সহজিয়ারদের 'সহজ' (অর্থাৎ 'পরমতত্ত্ব') বাউলদের কাছে পরিবর্তিত হইয়া গিয়াছে,—কি তত্ত্বের দিক হইতে, কি উহার রূপাংগণের দিক হইতে। বৌদ্ধ সহজিয়াগণ 'সহজ'-স্বরূপকে নর-নারীরূপী প্রজা-উপায়ের বৈতসন্ধ্যার অবৈত অনুভূতিকে মনে করিয়াছেন এবং উহাকে 'মহামুখ' নামে অভিহিত করিয়াছেন। ইহা যৌন-যোগাচারমূলক। বৈষ্ণব সহজিয়াগণ ইহার মধ্যে প্রেমের সুর যোগনা করিয়াছেন। তাঁহাদের নিকট 'সহজ'-এর ধারণা অন্য প্রকার : 'সহজ'-সম্বন্ধে তাঁহারা বুঝিয়াছেন নর-নারীরূপী বাধা-কন্ডের মূল প্রেমাত্ম-ভূতিকে ; অর্থাৎ মানবীয় প্রেমকেই তাঁহারা ভগবৎ প্রেমের সুরে উন্নীত করিয়াছেন,—সরাসরি ভগবানের (বা 'সহজ') কৃত মানুষের প্রেমোৎকণ্ঠা ইহাতে নাই। কিন্তু, বাউলগণ যখন 'সহজ'-কে 'মনের মামুখ' নাম দিয়াছেন, তখন সেই 'সহজ'-কে ('মনের মামুখ') আপনাই দেহস্থিত স্বকীয় অনুভূতিকে বুঝাইয়াছেন। 'সহজ' ('মনের মামুখ') সম্পর্কে বাউলের এই ধারণার পটভূমিতে স্বকীয় ধর্মের প্রভাব রহিয়াছে, অর্থাৎ, আপনাই দেহের মধ্যেই 'সহজ'-কে অন্বেষণ করিবার ইচ্ছিত বৌদ্ধ সহজিয়া সরম্পাদদের দোহাতেও মিলিয়াছে। 'সহজ'-কে একরূপে 'ব্যক্তিগত অনুভূতি'রূপে নির্দেশ করিবার যে প্রবণতা বৌদ্ধসহজিয়াগণ দেখাউইয়াছেন, স্বকীয়ধর্মের প্রেরণা পাঠিয়া বাউলদের নিকট তাড়াই পল্লব এবং প্রকট হইয়াছে।

'মনের মামুখ'—যিনি সারকদের দেহের মধ্যেই লুকাইয়া আছেন,—তাঁহার বসতি ও তাঁহাকে পাইবার কৃত বাউলের যে মিলনোৎকণ্ঠা, তাঁহার সহিত বৈষ্ণবের প্রেমধর্মেরও পার্থক্য আছে। পরমসত্যের সহিত বৈষ্ণব সাধকের যে বিচ্ছেদ তাঁহা অনির্বচনীয় এক ভেদ ও অভেদের অবস্থা—অর্থাৎ ইহা "অচিন্ত্য ভদ্রাভেদ", বলা বাহুল্য, ভেদ বা বৈতবাদকে স্বীকার না করিলে ইহা সম্ভব নহে। কিন্তু, বাউলগণ কোনো সময়েই বৈতবাদকে স্বীকার করেন নাই, অবৈতবাদকেই তাঁহারা গ্রহণ করিয়াছেন।



বৈকান্য সহজিয়াদের কাছে নর নারীর বাধা-কলের নাম ধরিয়া প্রেমটাই মুখ্য এবং সেই প্রেমের পথেই তাঁহারা পরমকে পান। শুধু এখানে প্রত্যক্ষভাবে পরমের জন্ত পথ চাছিয়া বলিয়া থাকেন না। বাউলগণ কিন্তু পরমসত্তার সহিত প্রত্যক্ষরূপে ব্যক্তিগত অশ্রুত্ব দিয়া প্রেম করিয়া থাকেন। ইহার কারণ, তাঁহারা অবৈতন্যকে স্বীকার করিয়াছেন। ফলে, বাউলের নিকট তাঁহার 'মনের মানুষ' একান্তভাবেই তাঁহার নিজস্ব ও ব্যক্তিগত অশ্রুত্ব দিয়া গড়া। এবং 'মনের মানুষ'কে চিনিয়াই তাঁহার আপন সত্তাকে চিন্তে পাবেন। তাঁহাদের নিকট 'মনের মানুষ' আর কেহই নছেন, ডক্তরেই আপন বিবৃদ্ধ সত্তা। 'সহজ' বলিতে তাঁহাদের নিকটে তাই য'হা 'সহজাত', যাচা 'সহ-জ'। এই নিক হঠতে বিচার করিলে উপনিষদের আদ্যোপলক্ষের মত এবং বাউলিয়া তত্ত্ব গভীর কিছু নাই। অতএব, উপনিষদে আত্ম-উপলক্ষন জন্ত যে প্রেমের কথা বলা হয় নাই অক্ষীর্ণম তাচাই শোন চেষ্টা হে। সুতরাং, বাউলের তত্ত্বের মধ্যে উপনয়ন, সহজিয়াদের 'সহজ' এবং সন্তদের প্রেমধর্মের এক বিচিত্র সংমিশ্রণ চাইয়াছে।

.....

যে অক্ষীর্ণ ও আদর্শ বাউলিয়াদের এতোশানি প্রভাবিত করিয়াছে, তাঁহার সম্পর্কে আলোচনা এই প্রসঙ্গে করা যাইতে পারে। অক্ষীর্ণের উৎপত্তি ও ইতিহাস এবং উহার সাধাবল বিশেষত্ব সম্বন্ধে পুর্বেই চয় স্বতন্ত্র পর্বেক্ষেপে আলোচিত হইয়াছে, নতুনা প্রাসঙ্গিক ভাবে এই অধ্যায়ের বিভিন্ন পর্বেক্ষেপে করা হইয়াছে। বর্তমান পর্বেক্ষেপে উহার অতীত দিক সম্পর্কে সাধাবল ভাবে মন্তব্য করা হইবে।

বাঙলা দেশের অক্ষীর্ণের ধ্যান ও মনন বোড়শ শতাব্দীর শেষ ও সপ্তদশ শতাব্দীর শুরু পর্যন্ত উত্তরভারতের অক্ষী চিন্তাধারার সহিত সম্বন্ধেতে বহিয়া আসিয়াছে। পারস্য-সমরকন্দ হঠয়া অক্ষীর্ণ যখন ভারতে প্রবেশ করে, তখন উহাতে প্রাচ্য ভাবধারার পলি পড়িয়াছে। অতঃপর ক্রমেই পূর্বদিকে

কবিয়া-কবিয়া যখন বঙ্গদেশে উহা আসিয়া পৌছাইল, তখন খুলনা-খুলনা
স্বামী বঙ্গের গেলবতা এবং বঙ্গবাসীর ভাষাভূতা উহাতে আর এক প্রকার
বদলবাইয়া দিল। পারস্য ও বঙ্গের নিম্ন লত-লত স্বামী ভজন কবিতার
মর্ম-মূলে রস সেচন করিয়া উহাকে জনপ্রিয়তা^১ ও মর্মস্পর্শী করিয়া তুলিয়া দিল।

ভারত ও বাঙলা দেশের এক একজন বিখ্যাত স্বামী সাধককে কেন্দ্র
করিয়া যুগে যুগে স্বামীদের মধ্যে অনেক সম্প্রদায়ের উদ্ভব হইয়াছিল।
সম্প্রদায়গুলি 'বঙোদের মধ্যে দুলাল একটি এক কে অঙ্গীকার করিয়া সইয়া
অঙ্গল ও সাধকের ভিতরতে পুণক হইয়া লভিয়াছিল। বহু স্বামী সম্প্রদায়ের
মধ্যে বাঙলাদেশে সুহৃৎবরদ^২, চিন্তী^৩, বলকরী^৪, মদারী^৫,
অনুমেয়^৬, নকলবন্দী^৭ এবং কান্দীরী^৮ এই কয়টি সম্প্রদায় উল্লেখ-
যোগ্য।

নবদেহের মধ্যে দুইটি আশ্রম-কলেব ('লইয়হ' এবং) কলন
নকলবন্দী^৭ সম্প্রদায়ই করেন। মদারী^৫ সম্প্রদায় 'নিকর' বা ন্য-
ক ভনের লক্ষণে বিশিষ্টতা আনেন। বলকরী^৪ সম্প্রদায়ের অশ্রুপ্রাণনাথ
সপ্তদশ-শতাব্দীতে বাঙলাদেশের চট্টগ্রাম অঞ্চলে স্বামী ও হিন্দু সং-
স্কৃতিকে মিলিত করিয়া পুঁথি রচিত হইয়াছিল।^৯ চিন্তী^৩ ও সুহৃৎবর-
দ^২ সম্প্রদায়ের মধ্যে আধ্যাত্মিক সাধনার জরু আশ্রিতে মিলিত হইয়া
নৃত্য-গীত-বাণ্য একটি অবলম্ব্য পালনীয় কতবা ছিল। স্বামীদের এই নৃত্য গীত-
বাণ্য স্পষ্টতাই আনন্দময়িক। ভাবুক বঙ্গবাসীকে চৈতন্য সহজেই বাড়া দিয়াছিল।

বাঙলায় সাহিত্য ও সংস্কৃতিতে স্বামী প্রভাব অনেক। উষ্টর মুহম্মদ
এবং দুলাল চক্ বঙ্গে স্বামী ধর্ম ও সংস্কৃতির স্বরূপ ও প্রভাব সম্পর্কে বিস্তারিত
অধ্যয়ন করিয়াছেন^{১০}। তাঁহার মতে, উষ্টর ভারত হইতে স্বামী-ধর্ম ও
সংস্কৃতি লক্ষ্যে আসিয়া অনেক আঞ্চলিক সংস্কৃতিকে অঙ্গীকার করে,
এবং বাঙলা ও স্বামী সংস্কৃতির মিলনে বাঙলাদেশে দুইটি বঙ্গ উদ্ভব হয়

১ উষ্টর মুহম্মদ এন'দুল হক, বঙ্গ স্বামী প্রভাব (১৯৩০), পৃ ৯২-১১৯

২ অ'দুল করিম সাহিত্য বিদ্যাধ্য বাঙলা প্রাচীন পুঁথির দিবদগ (প্রথম খণ্ড, প্রথম সংখ্যা)
পৃ ৯, ১১, ১৭, ৮১, ৮৬, ১০০, ১০৮, ১১২, ১২১। উষ্টর মুহম্মদ এন'দুল হক ইহা লক্ষ্য
করিয়াছেন।

৩ বঙ্গ স্বামী প্রভাব (১৯৩০), পৃ ১০৭-১০৯

(ক) বাউলধর্মের উৎপত্তি (খ) লৌকিক ইসলাম ধর্মের উৎপত্তি।

বাঙলার বাউলধর্ম ও সংস্কৃতি যে একটি মিশ্র সংস্কৃতি ও ধর্ম একাধিক গবেষকের গবেষণা তাহা প্রমাণ করিয়াছে। সহজিয়া বৈকান্দ্যধর্মের কাঠামোর উপর সূফী, ইসলাম এবং ভাংতে প্রচলিত অস্ত্রাত্মক অপ্রধান ধর্মের বিভিন্ন ও বিচিত্র প্রলেপ দিয়া বাউল ধর্মের উদ্ভব হইয়াছে— ইহা অনেকের স্বীকার করিয়াছেন। বলা চলে,— ইহর ভারত হইতে আগত সূফী সংস্কৃতির পরিণাম বাউলিয়া ভক্তের মধ্যে, এইখানেই বাঙলার সংস্কৃতিকে কয়ে ধারণ করিয়া সূফী মতবাদের পরিবর্তন ও পরিণতি ঘটিল।

বাঙলাদেশে সূফী ধর্মের অপর পরিণতি ও পরিবর্তন লৌকিক ইসলাম ধর্মের মধ্যেও সংলক্ষ্য। সূফী দরবীশগণ যখন বাঙলাদেশে ব্যাপকভাবে আসিতে থাকেন, তখন এখানে বৌদ্ধোক্তর যুগের জাগতিকতার বিজীষিকা চলিতেছে। মাসুমের মন বজাবতঃই তখন দিনেচারী। এমনভাবেই মুসলমান সুলতানদের পূর্বপোসকতার হিন্দু সংস্কার ও সংস্কৃতির আবহাওয়ায় পুটে মৃতদের স্মরণার্থে পেমের বাণী লোনাটয়া তাহানিকে আধা-মুসলমান করিয়া তুলিলেন—ইহাট 'লৌকিক ইসলাম ধর্ম'। ইহারা পূর্বাশুরি জ্ঞানের মুসলমান হইল না এবং হিন্দু সংস্কৃতিকেও খানিক-খানিক জাঁকড়াইয়া দিল। এই লৌকিক ইসলাম ধর্ম একান্ত ভাবেই বঙ্গসংস্কৃতির দ্বারা পুটে ও প্রভাবিত।

এই লৌকিক ইসলাম ধর্মের ফলেই বঙ্গে শীর্ণবাদের উৎপত্তি, খাটি মুসলমানদের নিকট শীর্ণবাদের কোনোই সার্থকতা নাই। শীর্ণকে আবার প্রতিকূলে নিখাস ও পূজা করা, তাঁতার সমাপিতে 'দরগা' নির্মাণ, সেট দরগায় পূজা নিবেদন, সন্ধ্যায় সলীপ আলা, ধূপ-ধূনা দেওয়া, শিবলি মানা, শারীর নামে পুকুর কাঁই, জটা বাঁধা, দরগায় মটির হাড স্থাপন করা, চাঁদর সংসা, 'পাঁচ' বলি, নিষ্কলিত করা—ইত্যাদির মধ্যে হিন্দু সংস্কারকে লক্ষ্য করা যাইবে।

কিন্তু, তাই বলিয়া সূফী মতবাদই গোড়ায় বৈকান্দ্য দর্শনের উৎস—এমন কথা ইহাচারা বলিয়া থাকেন, তাহাদের কথা স্বীকার্য নহে। তাঁজার

১. হিন্দু উদ্ভব-ভিত্তিক বাঙালি বাউল-ইসলামিক মিউজিক (ই-আইআরিকা, প্রথম পত্র, মিউজিক সংসা) : এবং হিন্দু দরগাহ এনামুল হক : কয়ে সূফী আভাস (১৯০৫), পৃ ১৭১-১৮০



শ্রীমুকুমার সেন, ডাক্তার শ্রীয্যাচৌধুরী এবং ডাক্তার শ্রীশশিকৃষ্ণ দাসগুপ্ত প্রভৃতি এই মতের বিরোধিতা করিয়াছেন। বৈষ্ণবের কীর্তনের উপর হুফীদেব 'সমা'-র প্রভাব সম্পর্কে ডাক্তার দাসগুপ্ত বলিয়াছেন, সপ্তম ও অষ্টম শতাব্দীতে দাক্ষিণাত্যের আলবার সম্প্রদায়ের মধ্যেও নৃত্য-গীতের পথা দৃষ্ট হয়। ভাগবত পুৰাণেও (১১-৫-৩২, বঙ্গবাসী সং.) তাহার নজির আছে। ডাক্তার চৌধুরী লিখিয়াছেন, "হুফী মরমিথাবাদ বহুলাংশে বৈষ্ণব মরমিথা বাদের সমতুল হইলেও, অধিকাংশ হুফী মরমিগণ দর্শনের দিক হইতে অদ্বৈতবাদী ও বিশ্বাসবাদী, কিন্তু বৈষ্ণব মরমিগণ অচিন্তা ভেদভেদবাদী ও ঈশ্বরাদ্বৈতবাদী।"।

ডাক্তার শ্রীমুকুমার সেন মহাশয় বলেন,^১ ঈশ্বরকে প্রেমিকরূপে কল্পনা বা নৃত্য-গীতের মধ্য দিয়া তাঁহাকে ভজন করার মধ্যে হুফী প্রভাব অধেষণ করা নিম্নোক্ত। বৌদ্ধ মহাযান মতে এবং ভাগবতে (১১-১-৩৮) উহার ইঙ্গিত আছে। হুফী সাধকের 'জ্বাল' এবং বৈষ্ণবের 'সমা'-র সাম্য নিতান্তই আকর্ষিক। হুফীদেব সাধনায় ভগবান প্রিয় ও প্রিয়া হই ই হইতে পারেন কিন্তু বৈষ্ণব সাধনায় ভগবান সর্বদাই প্রিয়। বৈষ্ণবের প্রেম সাধনায় সখী-দুতীর যে বিচিত্র ভূমিকা আছে, হুফী প্রেমে তাহা একেবারে অনুপস্থিত। "দাক্তালা গীতি-কবিতায় হুফী প্রভাব যদি কিছু লড়িয়া থাকে তবে তাহা সপ্তদশ শতকের সোমার্থের পূর্বে নয়, এবং তাও আনিয়াছিল হিন্দীর মাধ্যমে।"

..... ৩

শ্রীহট্ট জেলা চর্চিতে সংগৃহীত বাউলগানগুলিকে আলোচনার সুবিধার জন্য আমার চারিটি স্তরে বিভক্ত করিয়াছি: (ক) মনের ম'লুস (খ) পীর-মুরশিদা ও গুরুর প্রতি (গ) দেহভক্ত (ঘ) সাধন কথা। এই চারিটি স্তরকে পৃথক পৃথক ভাবে বিশ্লেষণ করিলে বাউল ভক্ত ও সাধন সম্পর্কে শ্রীহট্টের বাউলদের নিজস্ব ধারণাটিকে স্পষ্ট করিয়া লওয়া যাইবে। সকলের আগে 'মনের ম'লুস' পর্যায়ের গানগুলিকে আলোচনার জন্য লওয়া যাইতেছে।

১ Dr S B Das Gupta, *Obscure Religious cults* (1962), p 169

২ হুফীয়া বনাম চৌধুরী: বেঙ্গল ও পূর্ব দর্শন (১৯৫৫), পৃ ১৩৫

৩ দাক্তালা সাহিত্যের ইতিহাস (১৯৫৮), পৃ ২৮৫-২৮৭

‘মনের মানুষ’ পর্যায়ের গানগুলির মধ্যে মনের মানুষের সহিত বাউল-সাধকের সম্পর্ক, সাধকের বাধা-বাঁকুলতা আকুলতা এবং মান-অভিমানের চিত্র যেমন একদিকে ফুটিয়াছে,—তেমনি অপরদিকে সেই মনের মানুষের রূপ ও স্বরূপের বাণীচিত্রও গানের মধ্যে অঙ্কিত হইয়াছে। বাউল বিভিন্ন ও বিভিন্ন সম্বন্ধে মনের মানুষকে বিশেষিত ও সম্বোধিত করিয়াছেন,—উল্লেখ্য মনের মানুষের এক বিশিষ্ট পরিচয় বাক্য হইয়াছে। মনের মানুষের সহিত বাউলের সম্পর্ক মীলার, আনন্দের, প্রেমের। বাউল-কবি অনেক ক্ষেত্রেই নিজেই নিরহিংসর আসনে স্থাপনা করিয়া গান রচনা করিয়াছেন। কিছু কিছু গানে মনের মানুষের রূপা যাক্ত করা হইয়াছে।

এই ‘মনের মানুষ’ একদিকে যেমন ‘প্রেমিক,’ অপরদিকে তেমনি ‘পানী’। বহু গানে তাঁহাকে এক অচিন জগতের অধরা পাখী বলিয়া কল্পনা করা হইয়াছে। তবুও খাঁচায় এই অধরা পাখী থাকিয়া-থাকিয়া থকা দেখে বটে, কিন্তু সেই ধরার আনন্দ প্রাপ্তির বিকৃতে পৌঁছাইবার আগেই আবার অধরার জগতের অনেকের মধ্যে উদাত্ত হইয়া যায়। এই যে পাইবার পরকণ্ঠেই হারাইবার বেদনা, কিংবা, অনেকের তরে প্রাপ্তির আভাসের মধ্যে চিরকালের না পাওয়ার বাধা। উল্লেখ্য এই প্রেমীর গানকে এক কারুণ্যময় আনন্দে ভরিয়া দিয়াছে। মনের মানুষের উদ্দেশ্যে গীত ও রচিত গানগুলিকে লক্ষ্য করিলে দেখা যায়—বাউল-কবি কোথায় যেন পূর্ণপ্রাপ্তিকে গীকার করিতে চাহেন নাই। তাঁহার মনে চিরদিনই জগতের নাওয়ার পর চির-তরে হারানোর বেদনা কিংবা চিরদিনই না পাওয়ার বেদনা বাজিয়াছে। মনের মানুষকে চিরতরে পাওয়ার আনন্দ-গীতি এই জগতই বড়ো ভুলিতে পাই না। মনে হয়, না পাওয়ার এই কাকণোর মধ্যেই বাউল-কবি আনন্দ অন্বেষণ করিতে ভালোবাসেন,—পূর্ণ প্রাপ্তির চিরকাঁচী আনন্দের মধ্যে নহে।

সাহিত্যবাসের দিক দিয়া বিচার করিলে হেঁচা নির্বিধায় বলিতে পারি—বাউলগানের সাংগিতিক মূল্য যদি কোথাও কিছু থাকিয় থাকে, তবে তাহা

১. গুরুসদয় শ্রুত মহাপ্রভু ও বিবাহ প্রায় একই মন্থনা করিয়াছেন : “The quest can never end because the Beloved, although felt to be dwelling in the same body as the seeker’s, ever eludes complete union, and the intoxication of this perpetual search and pursuit of the Beloved, who is always felt to be very very near but just outside reach, fills the *Bānd* with a never-ending madness” *The Folk Dances of Bengal* (1954), p. 72



এই ‘মনের মাহুস’ পর্যায়ের গানগুলির মধ্যেই^১। ইহা সত্য—বাউলের গানের মধ্যে সুর ও গীতি অপেক্ষা তত্ত্ব ও ভাবনাই মুখ্য হইয়াছে এবং সেই তত্ত্বের রূপায়ণের জন্তই সুরের আশ্রয় লইতে হইয়াছে। বাউল গানের অস্তিত্ব পর্যায়গুলিতে সেই তত্ত্বকাহিনীর তদ্যময় বিকাশ। কিন্তু ‘মনের মাহুস’ পর্যায়ের গানগুলিতে একদিকে যেমন তত্ত্বের বিকাশ অপেক্ষাকৃত কম, অন্যদিকে তেমনি পাওয়া-না-পাওয়ার ব্যক্তিগত আনন্দ-বেদনার গীতিকাহিনী ইহাতে এক অভিনব সুর ও স্বাদ আনিয়া দিয়াছে। তথ্যের সার-নির্গম এখানে গীতি রসের ভিত্তানে সুরের অরূপ-লোকে উদ্ভূত হইতে পারিয়াছে—স্বাক্ষার ফলে ইহা বাউল গীতি-ভাজের মধ্যে সহজেই শ্রেষ্ঠ অংশ বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে। বলা দরকার, বাউলগানের এই বিশেষ দিকটিই রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছিল।

মনের মাহুসকে ‘অধর’, ‘পানী’, ‘ময়না’, ‘দিলাল’, ‘মনহাজা’, ‘সুন্দর-নাগল’, ‘প্রেমিক’, ‘প্রাপনক’ ইত্যাদি বিচিত্র সম্বোধনের মধ্যে যে অতৃপ্তির উদ্ভিত, ইষ্টের জন্ত বাউল-কবির মানসিক জগতে যে ‘ইমোশনের অভিসার’ চাহিয়াছে—তাহার মধ্য দিয়াই বাউল-কবির কোথায় যেন যাক্-মাক্ রোমান্টিক হইয়া উঠিয়াছেন।

এইবার গানের মধ্যে প্রবেশ করিয়া মনের মাহুস সম্পর্কে ক্রীড়ার বাউলের ধারণাকে লক্ষ্য করা যাক। মনের মাহুস যে ধরা দিয়াও অধর থাকিয়া যান, তিনি যে অচিন পুরুষ, তিনি যে ছলনাময়^২ ও বচস্‌ময় তাহার উদাহরণ এই:

১ কোন্‌ তারে তার চিঠি চলে

পাই না রে তার অধেষণ।

তারেই খবর জানো নি রে মন ॥ সং ১৪৩

এই গানেই মনের মাহুসকে ‘আচানক এক কারিগর’ বলা চইয়াছে, ‘আচানক’ অর্থ ‘আশ্চর্যজনক’।

১ এ সম্পর্কে কিস্তিমোহন সেন মহাপুৰুষের মন্তব্য। “এই সব বাউল সাহিত্যবানের আশ্রিত সব জগত নাই। ইহা সাধনাব জগত। কথ্যতা ইহাতে সর্বাঙ্গীভূত আছে। কিন্তু তাহা তা মুখ্য লক্ষ্য নহে।”—বাউলার বাউল (১৯৫৩), পৃ ৩১



২. দুই ভাই বিষয় ধাক্কাবোর—

রে ভাই, মনোচোর ॥—সং ১৪৪

এখানে মনের মানুষ 'খান্দাবাজ' এবং 'মনোচোর' ।

৩. ভানিয়া দেব তোর দেহের মাঝে -

ধরতে গেলো না বার ধরা ॥—সং ১৪৫

মনের মানুষ এখানে 'অধরা' ।

৪. ও মন, বাইবার রে ছাড়িয়া—

কেও না পাইব তোমায়—সংসারে খুড়িয়া ॥—সং ১৪৬

মনের মানুষ 'অপ্রাপনীয়' ।

৫. কইন ছাবানু আকবর আলী :

আমি পাটলাম না অবেদণ করি' ।

দেখা দিবা কোথায় গেল—

আমারে পরানে মারি' ॥—সং ১৪৭

মনের মানুষের এই অপ্রাপনীয়তা কবিকে বৈরাগ্যে ডুবাইয়া দিয়াছে ।

৬. আর উমর পাগলে বলে—

তনোরে ময়না-পাখি :

কোন্ বনে লুকাইলার তুমি

নরানে না দেখি ॥—সং ১৪৮

৭. আনোরে ছাড়িয়া তুমি কেমন হুখে আছ

রে শ্যাম তুচ্ছ পাখি,—

আর কদপিজিয়া শূত্র করি'

দিয়া গেলা কীকি ॥—সং ১৪৯

এখানে তিনি 'কীকিবাজ' ।

৮. আর ইদরের মাঝে থাকো পাখি,

তনের মাঝে বাসা ;

ও আমি বৃষ্টিতে না পাটলাম তার রে

ওররে পালাণ মন,

ও আমি চিনলাম না তার বইবার বাসা ॥—সং ১৫০

এই সমস্ত দৃষ্টান্তগুলির মধ্য দিয়া মনের মানুষের স্বরূপ বুঝি। ছই-



একটি গানে দেহের মধ্যে মনের মানুষের জীবনকে কোর নির্দেশিত
হইয়াছে—

আর মন-রাজা বলি' আছইন

ভক্তের ধরিয়া ।—সং ১৪৬

অপর একটি গানে,

পরার বাড়ী থাকো দিলাল

মাইনি রে জোর ধর ।

হাররে, মবলাখের বাড়ি আসে

সেখিতে সুন্দর ।—সং ১৪৭

এই মনের মানুষই কখনও শ্রীকৃষ্ণ, কখনও গৌর । বাউল ধর্মের আদর্শত্ব
ও পরাভূত, শ্রীকৃষ্ণ ও শ্রীকৃষ্ণা যেখানে এক হইয়া গুরুত্বকে প্রতিষ্ঠিত, সেখানে
শ্রীকৃষ্ণের বৈশিষ্ট্য ও শ্রীকৃষ্ণেরই বৈশিষ্ট্য হইয়া গিয়াছে—ইহাই মনের
মানুষের চরম ও চূড়ান্ত রূপ—

আর কেওয়ের পিচ্চন লালনীলা

কেওয়ের পিচ্চন বাড়ী ।

আমার শ্রীমতী বামিকার পিচ্চন -

কিষ্ক-পীতাম্বরী গো ২—সং ১৪৮

মনের মানুষ পর্যায়ের গানগুলির মধ্যে কোথাও তাঁহার লীলাঙ্গন
হিসাবে আত্মচরিত্রের কথা উল্লিখিত হয় নাই—ইহা এক লক্ষণীয় ব্যাপার ।
এই পর্যায়ের গানগুলির মধ্যে ১৭৬ ও ১৭৭-সংখ্যক গান দুইটি বিশেষ ভাবে
লক্ষিতব্য । গান দুইটিতে মনের মানুষের সচিত্র কৌতুক করা হইয়াছে ।
বাউল গানের মধ্যে কৌতুকের অবসর একেবারেই নাই । কিন্তু, এই গান
দুইটির একটিতে মনের মানুষকে 'সোনার বউ', অপরটিতে 'সুন্দরী দিদি'
পরিচয় দেওয়া করা হইয়াছে, —গান দুইটির ব্যবহারও অনেক লম্বা । যে
প্রেক্ষাপটে মনের মানুষকে 'স্বামী' বা 'প্রেমিক' হিসাবে কল্পনা করা হইয়াছে,
সেই প্রেক্ষাপটই উন্টোফল হিসাবে মনের মানুষ এখানে 'সোনার বউ'
হইয়াছেন ।

বৈষ্ণব প্রভাব ও প্রতিবেশ বাউল সঙ্গীতের ভিত্তি । সেই প্রভাবের
ফলেই মনের মানুষ শ্রীকৃষ্ণ, প্রেমিক হইয়াছেন ; সাধক কবি এখানে বিগ্রহিত



প্রেমিকা, স্রীরাধা। এই প্রেম ও বিরহলীলা এই পর্যায়ের গানের এক বসমত দিক। 'মনের মাতৃম' যেন লৌকিক জগতের প্রেমিক-কবির সঁচত মান-অভিমান চলে। সাধক কবি বিরহিনী সঞ্জিয়া তাঁতার প্রতীক্ষায় বসিয়াছেন। স্থানে স্থানে বাউল-কবির বিরহজ্বালা ও প্রেমের স্বরূপে-লরির মধ্যে বৈকল্পিকতার 'আফেপাতুরাণে' ও 'রূপাতুরাণে'র ছায়া-পাত ঘটিয়াছে। অনাবশ্যক মনে হওয়াতে এই ধরনের গানগুলির উদাহরণ দিলাম না,—পড়িলেই তাহা বুঝা যাইবে।

এই মনের মাতৃমকে পাওয়া যাইবে কোন্ পথে, কী উপায়ে? দ্বিহুটেই বাউল সে প্রশ্নের উত্তরে অহুত্বিত ও উপলক্ষিকে নির্দেশ করিয়াছেন। যেমন,

ওরে তারে-তারে মিল করিলে

পাইবায় তারের দরশন । -সং ১৪৩

'তারে তারে মিল' করা বলিতে এখানে প্রকৃতি-পুরুষ, যজ্ঞো-বীজ, রাধা-কৃষ্ণের কথা বলা হইয়াছে। আর একটি গানে পাঠে,

এক প্রেমে তিনজন বাছা—

যেমন লক্ষ্যামালী ফুল । -সং ১৪৩

'তিনজন' অর্থে এখানে প্রকৃতি, পুরুষ এবং উভয়ের মিলিত সত্তা 'মনের মাতৃম' রূপী পুরুষসত্তা। 'তিন'-এর প্রসঙ্গ অতীত গানেও উল্লিখিত হইয়াছে.

ওরে, তিন ডালে তার পালা পালিচ—

চায়রে পাখান মন,

তারে ধরতে গেলে না দেয় ধরা । -সং ১৪২

'দয় সাধনের' মধ্য দিয়াই যে তাঁহাকে পাওয়া যায় সে কথা এই ভাবে বলা হইয়াছে,

আজ্ঞার বানাবা দিলাস

মন তার জিন্ ।

পবনে চড়িয়া খোড়া

দৌড়াও রাত্রদিন । -সং ১৪৩



বাউল সাধনার গুরু ও মুরশিদের ভূমিকা এবং গুরুই কো ও কতোখানি, পূর্বেই তাতা আলোচিত হইয়াছে। হিহুটের বাউল কবিরের গানের মধ্যে গুরু-মুরশিদের সহিত তাঁহাদের ব্যক্তিগত সম্পর্ক, সাধনার ক্ষেত্রে গুরু-মুরশিদের অপরিহার্যতা ইত্যাদি বিস্তৃত ভাবে প্রতিফলিত হইয়াছে। এই সকল কথা সাধক-কবিরা কেবল কথায় কথা হিসাবেই গানের মধ্যে চুড়িটা দেন নাট, কিংবা কেবল গুরু হিসাবেই আনেন নাহি। গানগুলি পড়িলেই বুঝা যায়—গুরু ও মুরশিদ তাঁহাদের অস্তরের নিহিততম পদার্থে ও স্থান পাউয়াছেন এবং গভীর আত্মরিকতা ও অকৃত্রিম নিষ্ঠায় স্রবের মতো তাতা ব্যক্ত হইয়াছে। এই পর্যায়ের গানগুলির মধ্যে মূলতঃ এই পাঁচটি ধারার সন্ধান পাওয়া যায় :

(ক) সংসার জীবনে আবদ্ধ মানবমনকে গুরুই সাধনার ক্ষেত্রে লটখা আসেন ; গুরুই নিকট আশ্রয়সম্পর্ক ; গভীর ভক্তি, নিষ্ঠা, বিশ্বাস ; গুরুই অস্থিম কালের পরম আশ্রয়।

(খ) গুরুই নিকটেই সকল তত্ত্বের চাবিকাঠি রচিয়াছে ; সাধনার অধি পাথারে গুরু-মুরশিদই কাণ্ডারী ; সাধনার ক্ষেত্রে তাঁহার উপদেশ-নির্দেশ অপরিহার্য।

(গ) গুরু-মুরশিদই পরমতত্ত্ব, তিনিই 'আল্লা'।

(ঘ) গুরু-মুরশিদের কৃপা লাভেরা গেল না বলিয়া সাধকের মনে হোড়, খেদ ও মৈরাশ্ব।

(ঙ) গুরু-মুরশিদ প্রেমিক, সাধক প্রেমিক। মান-অভিমানের লীলা।

কিছু-কিছু দৃষ্টান্ত দিয়া এই সকল কথাকে এইবার স্পষ্ট করা যাইবে।

(ক) আচ্ছান, আশ্রয়সম্পর্ক, ভক্তি-বিশ্বাস-নিষ্ঠা, অস্থিমের আশ্রয়—

১ হাছন রাজার বলে—

মুরশিদ, করো তার উপায়।

ভবসিদ্ধ উদ্ধারিয়া

রাখো রাঙা পায়ে।—সং ১৭২

২ অধম আবজলে বলে, মুরশিদের চরণতলে—

ও আমি আপন হতে মায়ার বহি লাগাইয়াছি গলে।—সং ১৮০



৩ উত্তর-মস্তক সব ছাড়ো।

মুরশিদেব দিকে চাইয়া ৷—সং ১৮৬

৪ অতিমকালে দয়ার গুরু

চরণ-ডলে দিযো ঠাই ৷—সং ১২৬

(খ) সাধনার নির্দৈলক, কাণ্ডারী —

১ মনরে, হিরিকুলায় ফুটেছে ফুল

বাইরে আগা, ভিতরে মূল ।

ভায়ে চিন' মুরশিদ ভজিয়া ৷—সং ১৮২

২ মুরশিদ ধরিযো কাণ্ডার—

অনুৰ বালকের নৌকা ডুবির তোমার ৷—সং ১৮৩

৩ মুরশিদ-পথে দিয়া মন—

লিখ কে সাধন ভক্তন :

লও সার মুরশিদ ভজিয়া ৷—সং ১২০.

৪ ফুল যদি ফুটাইতার চাও

মুরশিদ ভক্ত গিয়া ৷—সং ১২১

৫ ওরে, বাতাইয়া দেও মুরশিদ

রূপের নিশানা :

চায় তব, ও রূপের অনুনা ৷—সং ১২০

(গ) পরমভক্ত—‘আল্লা’—

১ কলিতে ভাবনা কিরে মন—

ও মুরশিদ নাম যার লসক গাঁধা.

ও আল্লার নাম যার লসক গাঁধা ৷—সং ১৭৮

২ আর কটন মুরশিদ যতাইল চাও

দিবানে দিবান—

বিবানে আছটন মুরশিদ

লবনে মিলান ৷—সং ১২২

(ঘ) কোভ, খেদ, মৈরান—

১ সকল বইল। মুরশিদেব বাড়ী

আমি বইলাম ঘরে ৷—সং ১৮৭



২. মাঝি আমার হাইল ধরে না—

মৌকা খুঁরে বিপাকে ।

• • •

এগো, মাঝিদের ভেল জাঙিতে

মুহুরিন আমার বয়সী রে ।—সং ১৮৮

৩. বছ রে, গুরু হারে দয়া করে

একে ছয় দুনা ।

অকিভাণে পিহের কলসী

মিনে চিনে উনা ॥—সং ১৮৯

৪. গুরু পদে হস্তি আমার

কবে হবে বয় রে ॥—সং ১৯৭

(৩) • প্রেমিক-প্রেমিকা—

আর স্বামী হাতে নারীর বেসাত

নারীর হাতে স্বামী ।

চোয়ার হাতে আমি মুরলিন,

আমার হাতে তুমি ॥—সং ১৮৩

.....

‘দেহতত্ত্ব’ ও ‘সাধন কথা’ নামে যদিও বহুতর দুইটি পুস্তক গড়া হইয়াছে তবু আমাদের উদ্দেশ্যকে এমন দুইটি ‘লেবেল আঁটা’ ভাগে ভাগ করা যায় কিনা সন্দেহ । কেননা, দেহতত্ত্বের প্রসঙ্গে সাধন-কথা এবং সাধন-কথার প্রসঙ্গে দেহতত্ত্বের কথা বাব-বার আসিয়া গিয়াছে । তবে, ভাবগত অর্থনৈতিকতার দৃষ্টি চাইতে এই রূপ ভাগ করা বাইতে পারে । আমরা এই দুই পুস্তকের আলোচনা একসঙ্গে করিতেছি ।

এই উভয় পুস্তকের বাউল-গীতিগুলির মধ্যে বাউলিরা তত্ত্বের তথ্যময় দিকটির সমন্বিত বিকাশ ঘটাইয়াছে । দেহ কি, দেহতত্ত্বের সঠিক ইচ্ছার সম্পর্ক

কে, খ'দ, বাউলগণ অর্ন্তর্গত সহস্র টকা কোন্‌ স্তরে বড়িত, বাউলগণ
ক্রিয়াময় ও ঘোণাচ'ক্লেশক কার্যকলাপের ভিত্তিভূমি রূপে ইহার ভূমিকা কি,
দেহস্থিত বিভিন্ন শির-নাড়ীর অবস্থান ও সংখ্যা নির্দেশ, দেহকে ভিত্তি করিয়া
মূর্ধন-মূর্ধনিলের পালনীয় বিবিধ কর্তব্যাদি—সবই এটি ছুট প'শায়েব
গানতুলিন মধ্য দিয়া বাকু হইয়াছে। দেহতত্ত্ব ও সাধন-কথ' খাঙ্কের
গানতুলি আলোচনা করিবার পূর্বে দুইটি বিষয় বিশেষভাবে আলোচনা
করিয়া লওয়া দরকার : (ক) বাউলগণ দেহকেই বক্ষাতের প্রতিকল্প মনে
করিয়া থাকেন—যতএব বিশ্বত্বতত্ত্ব (cosmology) সম্পর্কে বাউলদের
মতামত কী, এবং দেহকে কিভাবে ইহাও প্রতিকল্প হিসাবে গ্রহণ করিয়াছেন
—তাচার আলোচনা (খ) দেহের উপানান এবং দেহস্থিত বিভিন্ন
শির-নাড়ীর পরিচয় ও উচ্চাদের সংখ্যার ব্যাখ্যান।

বাউলের আদর্শ একদিকে হিন্দুত্ব, অপরদিকে শ্রুতী মতবাদদ্বারা গঠিত।
হিন্দু পুরাণে বিশ্বত্বতত্ত্ব সম্পর্কে মতামত বাকু হইয়াছে। নাসাগৌ, জৈনৌ
প্রভৃতি পুথ্যাতনামা শ্রুতীগণও উচ্চাদের মতো কবিচা বিশ্বত্বতত্ত্বের রূপবেশা
কাজিয়াছেন। নাসাগৌ বিশ্বাস করেন, সৃষ্টি দুই বকমেব—দৃশ্য ও শুভ্র -
এবং অদৃশ্য ও অজুত বা আধ্যাত্মিক জগতের পরিচয় উচ্চের অধিবাসীরাই
কেবল দিতে পারেন; ইহারা হইলেন, দেবদুত, ঐশ্বরের দ্বার বক্ষকগণ,
জীবজন্তু-ভরুলতা-ধাতব ভ্রবোর অধিষ্ঠাত্রী দেবতা, শরতান এবং বিবিধ
অপদেবতা। ঐশ্বরের দ্বার বক্ষকদের মধ্যে মোহাম্মদের জ্ঞান সকলের উপরে,
ইহাওয়াই ঐশ্বরের বাণী পচার করিয়া থাকেন। দৃশ্য ও শুভ্র জগৎ আবার
দুই ভাগে বিভক্ত : স্বর্গ এবং মর্ত। 'স্বর্গ' হইল—নব সংখ্যক স্বর্গ এবং
আকাশ ও তারকা; 'মর্ত' বলিতে পৃথিবী, চারি জুত (আব, আতস, থাক
ও বান), বহ্ন-বিহাং-বৃষ্টি, জীব-ভরুলতা-সমুদ্র এবং ধাতব পদার্থের
সমাহার। "সৃষ্টির পারদে, ঐশ্বর নিমেষ মধ্যে বীষ স্বরূপ হইতে আদি
ভূতের সৃষ্টি করেন। ইহার নাম "মহম্মদের আলোক" (হিজল মুহাম্মাদিয়া)।
উচ্চকে "লেখনী"-ও বলা হয়, কারণ উচ্চা ঐশ্বরাদেশে বিশ্বব্রহ্মাণ্ড লিখিত
অবস্থা সৃষ্টি করে। আদি ভূত স্বজাতিস্বজ এবং ঐশ্বরের সহিত সাক্ষাৎ
সম্বন্ধ বন্ধ। ইহার অপর নাম "বিশ্বজ্ঞান" (Universal Reason)। উচ্চা
ভবিষ্য বিশ্ব সংগ্রহে ঐশ্বরের আনের দুর্ভ প্রকাশ। ইহা সমগ্র জগতের আদিকল্প

অপর অর্ধ। আদি সূত হইতে মোলকতক, ইহা হইতে নব সংখ্যক
 স্বর্ণ ; চতুর্বিধ সূতগ্রাম (পুদিবী, জল, অগ্নি ও বায়ু) , অ'কাশ ও তারকা'দি
 জন্মে। সর্বোচ্চ স্বর্ণসমূহ ব্যতীত অপর সপ্ত স্বর্ণকে "লিঙ্গসপ্তক" ও চতুর্ভুজকে
 "মাহুচতুষ্টয়" নামে অভিহিত করা হয়। উক্ত "লিঙ্গসপ্তক" ও "মাহুচতুষ্টয়"
 চট্টোত্ত পাহু, উদ্ভব ও ভীষকস্বর উদ্ভব হয়। ইহাব "সমুদ্ভব" নামে
 অভিহিত। পরিশেষে মানব সৃষ্টি হয়।"

"জীলোর মতে, সৃষ্টিকর্ম নিম্নলিখিত রূপ :—অশকু পরমাত্মা স্বীয় স্বরূপ
 প্রকটীকৃত করিতে অভিল'সী হইয় সবপ্রথম স্বীয় নামের আলোক চট্টোত্ত
 মহামানব আলোক সৃষ্টি করেন। ইহাই বিব-চরাচরের আদিভূত। এষ্ট
 আলোকের উপর তিনি "সবজটী দাতা" ও "কল'নামর কথাকঠা" এই নাম-
 বয়ের জোড়িতঃ বিকিরণ করিলে, উহা বিধা বিভক্ত চট্টোত্তা যায় : এবং টেবল
 দক্ষিণ অংশ হইতে অষ্টেবিধ স্বর্ণ ও বায় অংশ চট্টোত্ত নবক সৃষ্টি করেন।
 পুনরায় তিনি, আদি ভূতের প্রতি পবিশূর্ণ সৃষ্টি নিক্ষেপ করিলে, তাহা তরলত
 প্রাপ্ত হইয়া জলে পরিণত হয়। তৎপরে, তিনি ইহাব প্রতি ঐশ্বর্য প্রদান।
 সৃষ্টি নিক্ষেপ করিলে, উহা তরল, ফেন ও বাষ্পরূপ প্রাপ্ত হয়। ফেনরূপ
 বুল অংশ হইতে তিনি সপ্তভূবন ও তলোকবাসী , এবং বাষ্পরূপ অংশ
 চট্টোত্ত সপ্তস্বর্ণ এবং তলোকবাসী দেবদূতের সৃষ্টি করেন। তৎপরে, তিনি জল
 চট্টোত্ত ত্র্যম্বাও পরিবেষ্টি সপ্ত-সমুদ্র সৃষ্টি করেন।"

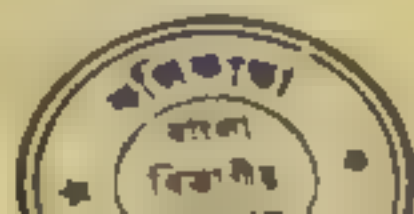
ভারতীয় পুরাণে বলা চট্টোত্তে, ত্র্যম্বাও চতুর্দশ ভূবনের (সপ্তলোক ও
 সপ্ততল) সমাহার। সপ্তলোক এই : ভূর্লোক, ভুবর্লোক, স্বর্লোক, মহর্লোক,
 জনলোক, তপোলোক, সতালোক বা ত্র্যম্বালোক। সপ্ততল : অতল,
 পাতাল, বিতল, স্রতল, তলাতল, রসাতল ও মহাতল। বিধ অগণিত
 ত্র্যম্বাওর সমাহার।

ত্রিহট্টের বাউলগণ অসংখ্য বিকৃত ও স্বাকরূপে সৃষ্টিতত্ত্ব বর্ণনা করেন নাই।
 বিভিন্ন গানের মধ্যে প্রাসঙ্গিকভাবে তাঁহারা সৃষ্টিতত্ত্ব সম্পর্কে সামান্য ইঙ্গিত

১ এই স্বর্ণস্বয়ের নাম 'অ'র্ণ' ও 'সু'নী'। 'অ'র্ণ' অষ্টম স্বর্ণ, 'সু'নী' অর্থাৎ চ'ড়া অপর কেব
 উহাতে বাইতে পারেন না।

২ ত্র্যম্বাব কথা চৌধুরী: লেখ'য় ও পুন্নি ভ'র্জন (১৯৪৫), পৃ ১১-১২

৩ ঐ. পৃ ৬১-৬০





করিয়াছেন বাত। জল দিয়াই যে স্রুটি ও স্রুতির গড়া, এ কথা একটি গানে বর্ণিত হইয়াছে.

ভাইরে ভাই.

কি আচানক আগর গীলা

পাতিয়াছইন মায়ুদ।

হায়রে, পানি দিয়া গড়িয়াছইন

মুখর অফুর ১—সং ২০৩

মানব-স্রুটি প্রসঙ্গে বলা হইয়াছে —“সম হইতে আসম পয়সা” (সং ২২২)।

মানবদেহ এই বিশ্বের প্রতিক্রম। স্রুটি ও স্রুতির প্রতিক্রম এই মানবদেহ —এ দুয়ের মাঝখানে বাউলেরা আর একটি সম্বন্ধে স্বীকার করিয়াছেন— যিনি দেহকে বিশ্বের প্রতিক্রম হিসাবে স্রুটি করিয়াছেন। ইনিই ‘আল্লা’, ইনিই ‘মনের মাসুদ’। ‘আল্লা’ বা ‘মনের মাসুদ’ মানবদেহকে বিশ্বের প্রতিক্রম হিসাবে গড়িয়া তারলয় নিজেই সেই দেহের খাঁচার লুকাইয়াছেন। অতএব এই ব্যাপ্যটির মধ্যে তিনটি তথ্যকে পাওয়া যাইবে—বিশ্ব, মানবদেহ এবং এ দুয়ের মাঝখানে আল্লা। বলা দরকার, আল্লা যখন বিশ্ব ও মানবদেহের মিলন-সামক তখন তিনি কোথান-বর্ণিত ‘আল্লা’ নহেন।

এই ‘আল্লা’ বা ‘মনের মাসুদ’-কে বিচিত্র সম্বোধনে সম্বোধিত ও বিশেষিত করা হইয়াছে। গানে বলা হইয়াছে,

সোনার ময়না ঘরে খইরা

বাইরে তালি লাগাইছে।

রসিক আদার মন-বানিয়া

পিছরা বানাইছে ১—সং ২০২

‘মন-বানিয়া’ দেহ রূপ পিছর প্রস্তুত করিয়াছেন ‘সোনার ময়না’র রূপ ধরিয় নিজেই তা’রাত রচিবর রক্ত। কখনো বা দেহকে বলা হইয়াছে তাঁহার আদাসকল ; এবং দেহ-ঘর নির্মাণ করিয়া কোথায় যেন তিনি লুকাইয়াছেন, সাধক আকুলভাবে তাঁহার অবশণ করেন—

বাবই, কই লুকাইলার রে—

ঘরখিনি বানাইয়া বাবই, কই লুকাইলার রে ১—সং ২০৭

তিনি বস্ত্রী হইয়া এই দেহ-ঘরে গান স্রুতি করিয়া তুলিতেছেন



ভাবিতা দেখে তোর মনে—

মাটির সারিখারে তোর বাজার কোন্‌ জনে ।—সং ২০৮

এইভাবে দেক প্রস্তুত কারকের পরিচয় দেওয়া হইয়াছে । দেহ-কে যে বিশেষ প্রতিরূপ হিসাবে প্রস্তুত করা হইল, তাহার উপাদান কি এবং দেহের পরিচয়ই বা কি ? বিশেষ দুইটি দিক—দৃশ্য (জড়) এবং অদৃশ্য (অজড় বা আধ্যাত্মিক) ; মানুষ দৃশ্য ও অদৃশ্য উভয় বিশেষই সমাহার । জড় জগৎ হইতে মানুষ আত্মন, জল, বাতাস, মাটি এবং 'মাফস্' বা কুল 'আত্মা'—এই পাঁচটি উপাদান পাইয়াছে । আধ্যাত্মিক বা অদৃশ্য জগৎ হইতেও মানুষ পাঁচটি উপাদান পাইয়াছে ; 'কান্ব' (জদয়), 'রুহ' ('আত্মা'), 'সির' (গভীর আধ্যাত্মিক জ্ঞানশক্তি), 'খাফী' (গভীর উপলব্ধি শক্তি), 'আখফা' (প্রগাঢ়তম অশুভুতি শক্তি) । যানবদেহের বামদিকে 'জদয়', ডানদিকে 'আত্মা', গভীর আধ্যাত্মিক জ্ঞানশক্তি ইহাদের মাঝখানে, কপালে উপলব্ধি-শক্তি এবং মাথায় (বা নুকে) গভীরতম অশুভুতি শক্তির অবস্থান । গানে পড়ি,

আত্ম-আত্মন-খাফী-বাদে—

শিখিতা বানাইছে লবিব ;

সেই শিখিতাও সূতা করছে বকী ।—সং ১২৯

শিখিতার বাউলেশ 'মাফস' (অর্থাৎ জড় আত্মাকে) লইয়া কান্ব, রুহ, সির, খাফা ও আখফা—এই ছয়টি 'লহিকা' (অর্থাৎ জালোক-কেন্দ্র)-র কল্পনা করিয়াছেন দেহের অভ্যন্তরে—

আত্মা, প্রথমকু নুরানিদের জিকির দিলো -

জিকির লতিকায় ।

১. ১ সপ্তক 'এক ম'হিমত' ক 'বা সৈয়দ ল'হিকান'র সকল্য পুরণীয়—

বন্দী জরুল বহিরা গুল তান আশমাবি,

হোকায়ে 'ম'কাম' মোলাবি ল'হিকান'ত ল'হিক ।

হাফাত ম'হিমত বি'জক ল'হিকান'ত তানব হাফাত অ 'ফ,

তানের হাফাত ল'হিকান'ত পদী কলোব উপক লাতে ।

—জিওট স 'হিডা ল'হিকান' ল'হিকান', বৈশাখ ১:১৬৭, পৃ ১০১

তানের হাফাত ম'হিমত বন্দী-জরুল আফে,

তানের হাফাত ম'হিমত-জিওট-ক'হাফাত লাতে ।

—জি, বাখ ১:১৬৭, পৃ ১০১

২. তৃতীয় অধ্য 'দর সপ্তক ল'হিকান'ত এ বিষয়ে আলোচনা করা হইয়াছে ।



এগো, এক মোকামে ছয় নিশানি—

‘আম্মা হ’ নাম শুনা যায় । —সং ২২৬

‘এক মোকামে ছয় নিশানি’র অর্থ হইল—এক দেহে ছয়টি ‘লজ্জিকা’র অবস্থিতি। গভীরতম অহুত্বভিত্তিক (‘আবফা’) অবস্থান যে কল্পে (‘সিনাবসিনা’) সে সম্পর্কে বলিয়াছেন, “আম্মা যুবলিনের আইজা জাংনা হিনা-বহিনায়” (সং ২২৬)।

দেহের বিস্তুততর এবং আন্যত্বের পরিচয় দিতে গিয়া বাউল-কবিগণ কয়েকটি পরিচিত রূপক-উপমার আলো গ্রহণ করিয়া থাকেন। দেহকে কখনো পাখীর বাঁচা, কখনো ঘর, কখনো ‘মাটির সাক্ষী’, কখনো, নৌকা, কখনো একটি শহর, কখনো বেলগাড়ী, কখনো ট্রব, আবার কখনো বা বণিক বলা হইয়াছে। এই সমস্ত রূপক-উপমার আড়ালেই দেহের ‘আভাস্তরীণ’ পরিচয় দেওয়া হইয়াছে। সেই সমস্ত রূপক-উপমাতুলিকে অবলম্বন করিয়া আমরা বাউল-কবির অনুসরণে দেহের বিস্তুততর পরিচয়টি তুলিয়া ধরিবার চেষ্টা করিতেছি।

বাউল গানগুলির মধ্যে বহুতর ‘তুই’ সংখ্যাটির উল্লেখ মিলে। বেশীর ভাগ ক্ষেত্রেই রূপক-উপমার মাধ্যমেই এই সংখ্যাটি ব্যবহৃত হইয়াছে। যেমন, তুই বাঁতি, দ্বিতীয়ার চাঁদ, তুইজন শুণাবী, ইত্যাদি। বাঁতি এবং চাঁদ আলোকের উপাধা দেয়। দেহের শীর্ষস্থানে আম্মা ও তমুল এই ‘তুই’ জনের মিলিত সত্য যে পরমতত্ত্ব, শ্রীহট্টের বাউলেরা সেই পরমতত্ত্বের ‘রূপ’ কল্পনা করেন নাই, ইহাকে তাঁহার অব্যব বিহীন একটি আর্টিকিয়া হিসাবেই কল্পনা করিয়াছেন এবং সেই অরূপ সত্যের চতুর্দিক আলোক, গান ও ফুল দিয়া ভরিয়া দিয়াছেন। পরমতত্ত্ব যে জ্যোতিঃরূপ—এই ধারণার মধ্যে কোণারের প্রভাব থাকিতে পারে। বাউলের সচেতনচিত্ত সচেতনল-পদ্মের রূপ ও রঙের প্রভাব এখানে পড়ে নাই বলিয়াই মনে হয়। যাচা হউক, সেই জ্যোতিঃসত্যের ইঙ্গিত মোমের বাঁতি, দ্বিতীয়ার চাঁদ প্রভৃতির মধ্য দিয়া ব্যক্ত হইয়াছে। সৈয়দ শাহানুর তাঁহার ‘নূর বহিদত’ নামীয় কাব্যে এদিনেরে সুস্পষ্ট ইঙ্গিত দিয়াছেন,

তেলে উঠিয়া বলে আমি বাঁতির লাগাল পাই,

লবকাশ করিগা ঘর সর্বস্থানে চাই।



শাটানুগ্ৰেহ তনে বলে, অ'বি মনের সাধান পাই,

নিগলে বসিয়া রূপ নহান করিয়া চাইঃ ।

তম্বু ও মন—বহুল ও আশা । তেল-সলিতা এখনে 'ময়ের' প্রতীক ।
বাতি—জ্যোতির্ষ্য পরমতত্ত্ব (তাহাই 'আশা') । 'রূপ'-র কণা বলা হইলেও
রূপ কল্পিত হয় নাই ।

মন-বাসিন্যা 'সোনার ময়না' কইয়া নিগের আবাসস্থল রূপে যে তেল-
পিণ্ডের নিগাণ করিয়াছে, তাহার বিশেষত্ব এই,

শিখরাগ তিন বকায়ের কল :

তার মাতুল করিয়া ধরেছে মিঠা পানির তল ॥ —সং ১০১

'তিন' সংখ্যাটিকে বাউল-গানে বহুবার পাওয়া যাউবে । প্রসঙ্গের
সিদ্ধতার সচিৎ ইহার অর্থেরও ভিত্তি ধরে । বর্তমানে দেহের প্রসঙ্গে ইহা
ব্যবহৃত হওয়ায় ইহা দেহজিত তিনটি প্রধান নার্ভ ইফা, পিঙ্গলা, সূর্য্যাস
সমাকারকে নির্দেশ করিতেছে । সহজিয়া বৌদ্ধ ও হিন্দু জাগ্রিকের সাধনা
কখনই প্রাপ্তজিত দক্ষিণ ও বামকে অবলম্বন করিছা নহে,—তাহা উভ্যদের মাত-
খানে । বাউলদের ধারণা এইখানে তাহাদের সচিৎ সাদৃশ্য বক্ষা করিয়াছে ।
তাহারাও মধ্যস্থিত সূর্য্যাকেই সাধনার চিহ্ন-রূপে নির্দেশ করিয়াছেন । কিন্তু
অস্ত্র এই 'তিন'-এর বাণী অস্ত্ররূপ । কখনও ইহা বাউল সাধনার তিনটি
স্তর—প্রবর্ত-সাধক-সিদ্ধ (বা আশ্রিতত্ব-পরিতত্ব-গুরুতত্ব), কখনও বা 'আহাদ'
বুঝাইতে আসিয়া, হে, দাল—এই তিন বর্ণকে, কখনো বা দুঃখ-বাতন-দুঃখবর্ণ
বুঝাইতে ব্যবহৃত হইয়াছে । বীচে 'তিন'-এর প্রসঙ্গে অস্ত্র-রূপক-উপমা
উদ্ধৃত হইল :

জাইনে বাউরে ছুকা মালা

বাঁহিয়ে না মন কখনেতে ।

ও তার মনের নালাব বেপার-ভিডাব

জানইন সাধু আসিমতপে রে ॥ —সং ২১৬

দক্ষিণ-বাম ছাড়িয়া মাঝের নদী বাতিয়া চলিবার চৈতন্য করা হইয়াছে ।
ইফা-পিঙ্গলা-সূর্য্যাকে গজা-যমুনা-সরস্বতী এই তিনটি নদী-রূপে বলা হয়,
এই ত্রিধারা 'ত্রিবেণী' নামে খ্যাত ।



বহু গানে ডাই 'তিপু'নিয়া' (সং ২১৩, ২২৫, ২৩৯)র উল্লেখ পাই। এই 'ত্রিবেণী'র ঘাটেই পরমতত্ত্বের মুক্তা মিলিবে—

বহুবারে, ডাইনে ছাট, বামে ছাট,

মধ্যে তিপু'নিয়ার ঘাট—

ভুব দিলে মিলে এক মুক্তি।—সং ২২৫

দেহের দক্ষিণ-বামস্থিত দুই নারী ইড়া-পিড়ল্যাকে নির্দেশ করিবার জন্য দেহকে শরীরের সজ্জিত উপমিত করিয়া বলা হইয়াছে—শরীরের অর্থাৎ দিয়া ছোট নদী প্রবাহিত হইতেছে—“আর উলাই-নালাই দুইটি নদী শ'রের ভিতর” (সং ২২৭)। এই দুই দিক ছাড়িয়া তৃতীয় দিক অর্থাৎ মাঝের দিক অর্থাৎ ত্রিবেণীতেই রহিয়াছেন পরমতত্ত্বকণী আত্মা : “এগো, ত্রিপিণ্ডিতে নিধান করিলে ‘আত্মা হ’ নাম ওনা যায়” (সং ২২৬)। সর্বত্রই দেখা যায়-অন্য পন্থাকে ত্রৈয় ও তাঁটি বিবেচনা করা হইয়াছে—

বহুবারে, ডাইনে ফুল, বামে ফুল

আকাশে পাতালে ফুল—

মাঝের ফুলে ধরিয়াছে ক'ল।—সং ২২৫

এই আত্ম নদীতে নৌকা ভাসাইতে পারিলেন না (অর্থাৎ অমৃত্যু নারীর পথ বাচিয়া উল্লম্ব সাধনা করিতে পারিলেন না) বলিয়া সাধকের মনে কখনো বা জাগে অমৃত্যু-অমৃত্যুচিন্তা,

আর একটি নদীর তিনটি নাম

বাইতে আমি পাইলাম না।

এগো, সেই নদীতে ভুব দিলে

তত্ত্ব-মত্ত লাগে না।—সং ২৩৭

‘তিন’ সংখ্যাটি অধিকাংশ ক্ষেত্রেই নদী-নালায় রূপকে ব্যবহৃত হইয়াছে।

‘চার’ সংখ্যাটির ব্যবহারের মধ্যে বাউলগণ কোনো মতি স্থিরতার পণ্ডিত্য রাখেন নাই। বিভিন্ন পরিবেশে ইচারও বিভিন্ন অর্থ করা হইয়াছে। কখনো ইহা মানব দেহের উপাদান আত্মন বাতাস-জল-মাটি—এই চারটিকে বুঝাইয়াছে; কখনো ‘আলম-ই-হাউত’-কে বাদ দিয়া ‘আলম-ই-লাহুত’, ‘আলম-ই-জব্বত’, ‘আলম-ই-মলকুত’ এবং ‘আলম-ই-নাফুত’ মানব দেহস্থিত এই চারি মোকামকে নির্দেশ করিয়াছে; কখনো ‘আহমদ’



(আল্লামা নিলানকুটেট নামের অরুতম) লক্টি নির্দেশ করিতে আলিয়ু-চে, অিম ও দাল এই চারটি আরবী বর্ণকে লক্ষ্য করিয়াছেন। চারি কলেমা (যথা, কলেমা তয়েব, কলেমা শাহাদত, কলেমা তোবিন ও কলেমা শুমুদ), টেসলাম পনের চারিটি সাধনার পথ (যথা, শরীফত, তরীকত, হকীকত ও মারীফত), চারি ইমাম (যথা, চকরত আবুবকর, চকরত আলী, চকরত ওসমান, ও চকরত ওমর) প্রকৃতি বিচিত্রভাবে 'চারি' সংখ্যাটিকে ব্যবহার করা হইয়াছে। তবে, অবিকাশ ক্ষেত্রে ইহা ম'নবদেহের উপাদান চতুষ্টয় ও মোকাম চতুষ্টয়কে বুঝাইয়াছে।

'চার' সংখ্যাটিকে আমরা নিম্নলিখিত রূপক-উপমার মধ্যে পাইয়াছি : ২০৮-সংখ্যক গানে পাইতেছি—দেহ-রূপ লভের চারটি কাচার আছে : ওই গানেই আবার পাই 'চারি জনে লব বেড়'। প্রথম চারি-কে যদি 'চারি মোকাম' বলি, দ্বিতীয় চারিকে তবে 'চারি ইমাম' বলিতে হয়। ২০২-সংখ্যক গানে যখন লিখি : "চাইব তজার নাওখান আমার লড়ন বাপু-রে", তখন ল্পষ্ট বুঝি দেহ-নাও চারিটি উপাদানে গঠিত। "পাড়ীর নিচে চাইব কিয়ার জমিন, বকে আসি' বরিদ কইল" (সং ২১০)—ইহাও চারি মোকামকে নির্দেশ করে।

'ছয়' সংখ্যাটি সম্পর্কে অরুতম লেখকের অবকাশ কম বহুকাল ধরিয়া ইহা লড়'বপু-কে নির্দেশ করিবার আশিতেছে এবং আমাদের বর্তমান বাউল কবিগণও উহার অগ্রহা করেন নাই। কিন্তু, গানের মধ্যে 'ছয়' সংখ্যাটির ব্যবহার দেখিয়া মনে হয় কবিগণ সর্বত্র উৎকে 'রিপু' বা 'শত্রু' অর্থে প্রয়োগ করেন নাই। "আগে-করে ছয় জন মানি, জলদি বাইয়া যাও" (সং ২০২)—ইহা যখন বলা হয়, তখন দেহ-নৌকার অমুকুল শক্তি হিসাবেই সংখ্যাটি ব্যবহৃত হয়। কিন্তু, রিপু কী করিয়া সাধন-নৌকার স্রোত বাহিবার অমুকুল শক্তি হইবে? কিংবা, পরমাত্মের দেহান্তর আবাসস্থলকে একটি সুল-বাগানের সহিত উপমিত্ত করিয়া সেই বাগানের আলী হিসাবে যখন 'ছয়'-এর উল্লেখ করা হইয়া থাকে, তখন উহাকে স্বীকার করিয়া নেওয়া যায় না। আবার, ২১৪-সংখ্যক গানে বলা হইয়াছে, "এগো, ডাইনা-বাউয়া হুজর মানি"; সাধনার নৌকা বাহিবার জন্য ছয় রিপুকে কোশল বিবেচনা করা উচিত, তাহা না করিয়া উন্টাটাই



করা হইয়াছে। 'ভয়'-কে যে নহুন কোনো অর্থে ব্যবহার করা হইয়াছে এমনও তো নহে। যেখানে বলা হইয়াছে -সেই ভয়িনের স্বর্ণ-লভ্য "ভয় বলদে চরিতা খাইল" (সং ২১৩), কিংবা "সেহার মাথে ভয়টি বিপু থাকে আমার সঙ্গে" (সং ২১১)। সেখানে ক'বিগণ ভয়ের অর্থ কো'না ব্যাখ্যাকে নিশ্চয়ই মনে ক'ল দেন নাই। মনে হয় 'ভয়' সম্পর্কে উচ্চাচের এই বিপরীত ধারণা অনবধানতা বলতঃ আসিয়া পি'ছাইছে।

সেহকে বহুবার বহুফলে একটি শ্রেণীর সহিত উপস্থিত করিয়া উচ্চাচ দরজার সংখ্যা 'নয়' বলিয়া ঘোষণা করা হইয়াছে। গানে তাই বলা হইয়াছে, "ওরে, নয় দরজা বন্ধ করিয়া দম সাধন কর" (সং ২০৩)। বেহ-রূপ লহরের "নয়টি থানা" (সং ২০৪) রচিতাছে। লবঙ্গতন্তুর আবাসস্থলের "ষিড়কিকাটা নয় নিলামা" (সং ২০৫)। "একই ঘরে নয় দরজা" (সং ২১৩)। এই 'নয়'-এর ব্যাখ্যা কি? হিন্দু যোগশাস্ত্রে দেহের এক'দশটি দ্বারের কথা জানা যায়। দুই চোখ, দুই কান, দুই নাক, দুই ন'ড়ি, দুই ও মলদ্বার এবং ব্রহ্মরন্ধ্র। ইহা হইতে দুইটিকে বাদ দিয়া কি 'নয়' করা হইয়াছে? নবগ্রহের সহিতও ইটা কোনো যোগাযোগ আছে বলিয়া মনে হয় না। কিংবা, ইটা কি শ্রীচট্টের বাউলদের কোনো বিশেষত্ব?

'দশ' সংখ্যাটিকে যে সকল গানে (সং ২১১, ২১২) পাওয়া গিয়াছে, সে সকল গান চাইতে ইটাকে পক্ষ জানেন্দ্রিয় ও পক্ষ কর্মেন্দ্রিয়ার সমাচার বলিয়া ব্যাখ্যা করা যায়। অথবা, ইটা একদিকে অব, আতল, থাক, বাদ ও নাফস্ এবং অপরদিকে কান্দ, কঙ, সির, খাফে, আখাফা—এই দশটি উপাদান।

'চৌক' সংখ্যাটি (সং ২০০)-কে এই ভাবে ব্যাখ্যা করা যায় : সৃষ্টি-সাধক-কল্পিত সপ্তভুবন ও সপ্তগ্রহের সমাচার। সপ্তভুবন এই : মানবগণের আবাসস্থল 'জীবাস্ত্রভুবন'; ঈশ্বরের প্রতি বিশ্বাসী উপদেবতাগণের (জিন্দেব) আবাসস্থল 'জুজু জন ভুবন'; ঈশ্বরের প্রতি অবিশ্বাসী উপদেবতাগণের (জিন্দেব) আবাসস্থল 'জুজু জন ভুবন'; লবঙ্গতন্তুর (ইবলিস্) উত্তর পুরুষদের আবাসস্থল 'কামুক জন ভুবন'; দানবদের বাসভূমি 'অমিতা-চারিজন-ভুবন'; পরম অবিশ্বাসী ও ঈশ্বরপ্রোহীদের নিবাসভূমি 'অধার্মিক



জন হুবন' : মনী ও কৃত্তিক অধ্যায়িত 'কেন্দ্রসমূহ হুবন'। মধ্যগ্রহ এটে
আলমের বাসকুমি চন্দ্র দেবদূতের বাসকুমি যুগ ও শুক্র, ধর্মপ্রবর্তকগণের
বাসকুমি স্বর্গ, কৃত্তিকদেবের নিবাসকুমি মঙ্গল, করুণাদেবের আশাস দৃষ্টান্ত
এবং মোহানন্দের আলোক-সঙ্কট লনি। প্রসঙ্গতঃ ভাবগৌরব পূর্ণ প-কথিত
সাতটি 'লোক' এবং পৃথিবীর নিম্নে সাতটি 'তল'-এর কথাও উল্লেখ
করা দরকার।

'মোলো' সংখ্যাটির (সং ২০১, ২০৪) বাণ্য্য এটে : ইহা পাঁচটি জ্ঞানেন্দ্রিয়,
পাঁচটি কর্মেন্দ্রিয় ও ছয়টি বিপুল সমাধার।

..... ৯২
দেহকে বাউলগেরা কখনই কেবল একা সাপেক্ষে বলিয়া ভাবেন নাহি।
এই দেহের মধ্যে যেমন বিশ্ব বাসা পড়িয়াছে, তেমনি আরো কয়েকটি
আইডিয়ার রূপী মানুষ বা মানুষরূপী আট ভ্রম ও উদ্ধার মধ্যে বহিয়াছে। এটে
প্রসঙ্গে বাউলগানের মধ্যে শ্রাব্যতা তিন, পাঁচ, আট, বারো এবং আঠারো
প্রকৃতি সংখ্যার মর্মেচ্ছার করা যাইবে।

'তিন' সংখ্যাটির বাণ্য্য পূর্ববর্তী পরিচ্ছেদে আমরা একতাবে দিয়াছি।
উদ্ধার আরো একটি দিক আছে, ভাবগত সত্যের জহু যাহা পূর্বে
আলোচিত হয় নাহি। গানে পাই,

একটি ফুলের তিনটি রসে আলম-মহর

সিং দরজা খুলিয়া রাখলে লুচকা কি সুন্দর। সং ২০৪

কিংবা,

ভাঙিয়া দে তোর ভবের আল।

তিন ঠাকুরের হেল।—সং ২১০

আবার,

আর এক নামে তিন জন,

তুই জন গুণারী—

গো নামের একজন কাণ্ডারী।—সং ২১৭



শেষে, আর তিন অক্ষরে মিল করিয়া

দমের বাঁশী বাইয়ো ৪—সং ২২৩

‘তিন টাকুট’—আল্লা, মোহাম্মদ, আদম : ‘এক নায়ে তিনজন’-ও তাহাই।
‘তুইজন ওয়ারী’—মোহাম্মদ ও আদম এবং ‘একজন কাছারী’ আল্লা।
‘তিন অক্ষর’ হইল আলিফ, হে, নাল অর্থাৎ ‘আলান’ অর্থাৎ আল্লা। কিন্তু,
আলমের লক্ষ্যে ‘একটি ফুলের তিনটি রস’ কি ? ‘তিনটি রস’ কি আল্লা,
মোহাম্মদ, আদম ? তাহা হইলে ‘একটি ফুল,’ বলিতে আল্লা হয় না। মনে
হয়, আল্লা একদিকে ‘একটি ফুল’, অপর দিকে তিনজনের একজন।

অনেক সময় দেহের মধ্যে তিনজনের মিলনের কথা না বলিয়া কেবল
তুইজনের মিলনের কথা বলা হইয়াছে : হয় মাতৃ ও আত্মার, নয় মাতৃ ও
মোহাম্মদের কিংবা, আল্লা ও মোহাম্মদের। মোহাম্মদকেই আল্লার ‘দোস্ত’
বলা হইয়াছে বলিয়া আল্লা ও মোহাম্মদ অনেক ক্ষেত্রেই এক হইয়া
গিয়াছেন। এবং এষ্ট কারণে মাতৃ ও মোহাম্মদের মিলনট বেনী করিয়া
উক্ত হইয়াছে। ‘তিন অক্ষরে মিল’ করিবার কথা যখন বলা হইয়াছে—তখন
মাতৃ ও মোহাম্মদের মিলন কথাই বর্ণিত হইয়াছে আল্লা, রহুল (মোহাম্মদ)
এবং মানবের নিত্য মিলন—

হকির কাছিমের বাণী

আল্লা-রহুল এক জানি—

“এক না চটলে কেননে তুনিয়া রয়।

এক-তুইয়ে মিলন করি’ ভবনদী যাবে তরি’

চাইয়া দেখ, -তোমার এই দেহাতে রইছে তুইয়ের মেলা ৪—সং ২০৬

লক্ষ্য করা দরকার, সাধনার ক্ষেত্রে এখানে নারী বা প্রকৃতির কথা
উল্লিখিত হয় নাই। হয় তো, আদম বলিতে এখানে নরনারীর মিলিত
সত্তাকেই বোঝানো হইয়াছে। বৈষ্ণব-প্রভাব এখানে পড়ে নাই। আর, বৈষ্ণব
প্রভাবের অতুলপ্রতির দরুনই দেহের মতো পাঁচজন মানুষকে (যথা,

১ কবি সৈয়দ নাজমুন্ন ডাফর ‘নূর মজিহত’ নামক কাব্যে লিখিয়াছেন,

আল্লা নবী তুই তম একই তম বেলা।

মোহাম্মদ কাজল আদী কে দুখিল লীলা ৪

—প্রবৃত্ত সাহিত্য পরিষৎ পত্রিকা বৈশাখ ১৩৩৫, পৃ ১১



মোহাম্মদ, আলি, ফতিমা, হাসান ও হোসেন) অঙ্কিত করিতে বলা হইয়াছে যেখানে সেখানে পেমের প্রসঙ্গ নাহে, বরং একটি গানে (সং ৬২) ফতিমাকে 'মা' বলিয়া সম্বোধন করা হইয়াছে। ২০০-সংখ্যক গানটিতে "একতনে পাক্তন" অঙ্কিত করিবার কথা উল্লিখিত হইয়াছে। তাহা হইলে ওই ধারার কল্পনা পাঠ্যেচ্ছ। একটিকে মানবদেহ আশ্রয়-রত্নলব মিলনকুমি; অপরটিতে মানবদেহে মোহাম্মদের সঞ্চিত অপর চারজন বহিরাগতন।

অবশ্য, নর-নারীর মিলিত সত্তার কথাও যে উল্লিখিত হয় নাহে, তাহা নহে। মানবদেহ বলিতে কেবল নর, বা কেবল নারী নহে—উভয়েবই মিলিত রূপ। যেমন,

পুরুষ-বসন্তের মেলায় হুইয়ের ছাউনানি।

তাতে বহু দল মিশাইয়া

বস করে ল রূপনি ৪—সং ২৩২

কিন্তু, এই রমণী 'প্রিয়া' রূপে আসেন নাহে, আসিয়াছেন 'মা' রূপে

মায়ের চারি, বাপের চারি,

আজার নেওতা দল।

আঠাকো মুকারের মাকে

ফিরে যাবা-রস ৪—সং ২১০

এই স্তবক দুইটি হইতে মানবদেহের পরিপূর্ণ উপলব্ধি সম্পর্কে লিখাটো

১ 'দুই মজিবত' ক মাগ'ত কদি সৈয়দ প হান্নর কলিহা'তন,

পাঁচজন বরজর আটজন আপনার তন,

তনের মাঝে বরজর আটজন গুল দিয়া যন।

বরজরের মাঝে গুল এ তিন কুবন।

বরজরের মাঝে গুল পাঁচ আইনির বিচার

আজা-দবীর খেলা-লীলা বরজরের মাঝে।

—ইউটু স চিত্রা লিখিত লিখিত, মাস ১৩৪৪, পৃ ১৩৪।

'বরজর' এটি আরবী শব্দটির অর্থ 'বৈজ্ঞানিক' (বিজ্ঞান-বর পদ)। ইহা ইসলামের বহুসংখ্যক মূল একটি শব্দ। বসন্তের মাঝখানে ইহা অবস্থিত, মনোবল পর মানব জাতির বিচারের ক্ষমতা এইখানে থাকে। এই উব মডেল পাঁচজনকে 'বরজর' বলিয়াছেন কিংবা ডাক্তার লিউপলেন্সন হট্টাটাস মতামত উচ্চতর 'বরজর' বাউল ও বাউল গান' গ্রন্থ (১৯৫৪) ইহাও অন্তর্ভুক্ত রাখা। কবিগণের : "মজিবত এই 'বরজর' শব্দটির 'দুনিয়া' ম স্তর বলিয়া বুঝিবার। শুধু-আল ও মাহুদর মাহুদীহান অবস্থিত ইনি মাহুদ ও মাহুদ মাহুদ মাহুদ-মাহুদ কামর (পৃ ৫১১)।



বাউলের মতামত জানা যায়। ইহাদের মতে—মানবদেহ তাহা হইলে মাতা-পিতা ও আল্লার মিলন ক্ষেত্র হইতেছে। পুরুষ ও রমণীর প্রত্যেকের নিকটে চইতে চারটি (আব, হাভস, খাক ও বান) করিয়া আঁটটি এবং আল্লার নিকটে চইতে দশটি (পাঁচটি কহেমদিয় ও পাঁচটি জা'নেল্লিয়)—মোট এই আটদশটি উপাদান ও গুণ দিয়া মানবদেহ প্রস্তুত।

অনেক গানে 'বারো' সংখ্যাটি উল্লিখিত হইয়াছে। ইহার অর্থ বোঝা যাইতেছেনা। বারো-মাসের অমানসতার সহিত ইহার যোগ থাকি বিচিত্র নয়। বাচা হোক, ২০২-সংখ্যক গানের পাঠটিকায় ইহার একটি ব্যাখ্যা বাড়ি করিয়াছি।

..... ১০

এতক্ষণ পরিয়া বিশ্বতটি ও সেই সৃষ্টির প্রতিচ্ছল মানবদেহের বিশ্বত পরিচয় দেওয়া হইল। এইবার দেহের অন্তরে 'মনের মানুষের' অবস্থান ও বাসস্থানের পরিচয় দিই।

কাউলগণ 'মনের মানুষ'-কে বিচিত্র সংখ্যানে ডাকিয়াছেন। যথা, 'মুখা' (সং ১৯৯), 'পানী' (ঐ), 'সোনার ময়না' (সং ২০২), 'দয়-মুখারী' (সং ২০৬), 'বানই' (সং ২০৭), 'ঠাকুর কালাচান্দ' (সং ২১৪), 'রসরাজ' (সং ২১৫), 'শ্যাম' (সং ২১৭), 'লীলমণি' (সং ২২০)—ইত্যাদি। দেহের মধ্যে ছুই স্তর মাঝখানে বিদল পদ্ম, অ'জ্ঞা চক্রে ইহার লীলা হয় যদিও তাঁহার নিত্যস্থান সহস্রারে। চিন্তিত্তে অ'জ্ঞাচক্রে উপরে যে সহস্রদল বিশিষ্ট পদ্মকে কল্পনা করা হইয়াছে (অর্থাৎ সহস্রার) তাহা নিঃ-দিকে প্রস্তুটিত, প্রভাত স্বর্গের মতো দীপ্তিময়। এই সহস্রারেই পরমাত্মা ত্রুণ উপবিষ্ট রহিয়াছেন। খ্রীষ্টের বাউলেরা কিন্তু এবিষয়ে অতিনব চিন্তার পরিচয় দিয়াছেন। কি অ'জ্ঞাচক্র, কি সহস্রার—প্রচলিত কোনো বর্ণনার সঙ্গেই 'মনের মানুষের' অবস্থান ক্ষেত্রের বর্ণনার মিল নাই।

খ্রীষ্টের বাউলেরা অ'জ্ঞাচক্রে বিদল পদ্ম বা সহস্রারের সহস্রদল পদ্ম—কোনো পদ্মেরই কল্পনা করেন নাই। অবশ্য তাঁহারা একটি ফুলের কল্পনা করিয়াছেন এবং সেই ফুলকেই পরমতত্ত্বের প্রতীক বা বাসস্থান বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন। নীচের উদ্ধৃতিগুলি চইতে তাহা স্পষ্ট হইবে :



(ক) তাই রে তাই,

হাওয়ার পাতা হাওয়ার গাছ

হাওয়ার ফুটে ফুল ।

ওরে, সেই ফুল চিনিতো পারটন

মোহাম্মদ রহুল^১ ৷—সং ২০০

(খ) একটি ফুলের তিনটি বনে আদম-পছন—সং ২০৭

(গ) তুমি, সেই বাগানের কথা বলি—উলপুরে ছয়জন বালী ।

লক্ষ লক্ষ পুষ্পকলি

এমর করে মধুশাম ৷—সং ২০৬

(ঘ) ২২১-সংখ্যক গানে 'কদম ফুল', 'চান্দা-নাগেশ্বর ফুল' এবং

'বল ওয়া ফুল' নামে এই ফুলকে বিশেষিত করা হইয়াছে ।

(ঙ) ও মন রে, উপরে গাছের ডগ

ভমিমে ভাল-পাল ।

সম হইতে আদম পবনা

ফুল ফুটিয়াছে জড় ৷—সং ২২২

(চ) ধুয়া রে, ডাইনে ফুল, বামে ফুল

আকাশে-পাতালে ফুল—

মাতের ফুলে ধরিয়াছে বলি ৷—সং ২২৭

(ছ) ফুলের মাঝে মজিয়া থাকিয়ো তুমি -

ফুল ভুড়িয়া মধু খাইয়ো ।

এগো, কাকে-কাকে ভয়তা অইয়া

মধু লইয়া উড়িয়ো ৷—সং ২৩৩

এই সমস্ত বর্ণনা হইতে বুঝিতেছি (ক) কোনো বিশেষ ফুল নয়, নির্বিশেষ ফুলকে পদ্যভঙ্গির প্রতীক বলা হইয়াছে ; (খ) সেই ফুলের কোনো নির্দিষ্ট সংখ্যা নাই,—তাহা এক বা একলক্ষ হইতে পারে ; (গ)

১ 'কদম সৈরম পাতানুব' উক্তির 'কদম ন'ছিন্নত' কারো বলিবারছেন—শুধুট সেই ফুলের সন্ধান দিবেন,—'দুর্লভ বাস্তবতায় পাইবার ছন্দ' (সবজীবন) হাফিজ ফুল ।' কবিদের কোনো একজন বিজ্ঞানের মধ্যে সজ্ঞিত থাকা কবির চলে নাই ।



এই ফুল মানবজাতির শীর্ষদেশে ফোটে, কিন্তু তাহা হই ক্রম যাক্রমানে
কি অক্ষতালুভে,—সে বিষয়ে কোনো ইচ্ছিত নাই। ইহাও ‘আকাশ-
পাতালে মৃদ’ এবং ‘জমিনে ভাল-পালা’ সহিয়া ইত্যাদি রূপ কল্পনা করি
বার উপায় নাই। ইহা শুধু একটি বা অনেক ফুল মত, কোনো কোনো
কবির কাছে একটি গাটা ফুলেরই বাগান ২

আজিওর বা মহাস্থানুর নাম উল্লিখিত না হইলেও ফুল-রূপী ‘মনের
মাহুসের’ বিরাজত্বের কয়েকটি নাম দেওয়া হইয়াছে। যেমন, ‘ব্রহ্মমহল’,
‘আচানক চৈন্দ্রপুত্রী’, ‘চৈন্দ্রপুত্রের বালামহানা’, ‘হিরিকুলা’ বা ‘লীকুলা’ (সং ২০৫),
‘লীপুত্র’ (সং ২২৩), ‘লীলালপুর’, ‘বিন-আকাশের চান্দ’ (সং ২২৫)। বলা
বাহুল্য, এই সমস্ত কাব্যনিক শব্দের নামগুলি ‘মনের মাহুসের’ অরূপসত্তার
প্রতিই ইচ্ছিত করিতেছে। একটি গানে আছে,

আর প্রাণ-বহে বিরাজ করটন
নীল সাগরের মাঝে ।—সং ২২৩

অপর একটি গানে,

মনের মাহুস পাড়াই আছে গো
বনের কোঠাতে ।—সং ২২৬

‘বনের কোঠা’-ই ‘নীল সাগর’ হইয়াছে।

কিন্তু, বরূপে তিনি রূপহীন,

আর আলিফেতে সব করিছা
লায়ে নৈরাকার ।

তবে সেবা অইত ওবে

লীপুত্রের হৈলাব ।—সং ২২৩

অর্থাৎ তাঁহার অবস্থান নেত্র যদিও আছে, রূপ নাই, তাহা অসুস্পষ্টগম্য

১ পরমেশ্বরের বিলাস ফুল ফুল বা ফুল বাগানের কল্পনা হ্রিটের অন্তর্গত পাটনগাও
কবিরচিত। সেইরূপ শাকিবর তাঁহার ‘নব নজিরত’ কাব্যে পোতর অভাসুর কেন্দ্র ফুল
সাগর’-কই কল্পন করান মাই, সেই মত ফুলের কই আর ধরুণ বা উত-ধরুণ
কানিয়া ইত্যাদি সেই সাগরের কেন্দ্র-বাসী কবিরচিত।

তাদের মাঝে বাসান-বাড়ী ফুল কল্যায়,—

বাগান-বাড়ীর মাঝে আছে মুরলিধর আসন ।

—হ্রিট সাহিত্য পরিষৎ পত্রিকা, বৈশাখ ১৩৪৫, পৃ ১২



মাত্র . উহার প্রতীক ফুল, কিন্তু ফুল আকৃতি নাহে । উক্ত যদি কোনো
রূপ দাখিয়াই থাকে, তবে তাহা প্রমিত-প্রমিতকর সূক্ষ্ম-সূক্ষ্ম আনন্দ-
রূপ "কোন রূপের আনন্দ-মাতৃক বসিতা করে ফেল" (পৃ ২০৬) ।

সেইরূপ বসিতা উহার অবস্থান . দৃষ্টরূপ গবেষণা চলে উনি বসিতা
আছেন.

সকল বর বিচারি' দেখি—

টুঙ্গিরে ছায়া ।

সেইখানে বসিতা আছেন

বসুধা আমার ৪—সং ২০৭

দেখি খস পুত্র তিনি রূপে বা অরূপে বা প্রমিত ফুল রূপে, 'নীল
সায়বে' বা 'বসন্ত কোঠা' বা 'কাঁচাইয়া' বা বসিতা যেমন ভাবেই থাকুন না,
কেন,—উহার চতুর্দিক সজীভম্বা । তিনি সজীভ-বাহ্যের মাস্তুল :

(ক) সেই ছায়া বুলিখিনি—কমতে হয়—মধুর বাণী :—সং ১৯৯

(খ) মাত্রে বটেয়া হরিদাসে হারি কইয়া চলতেছে ।—সং ২০১

(গ) মন-কানাইতে বাজায় বাণী জগলের ভিতর ।—সং ২০৪

(ঘ) ওরে, আঁজবলীলা রক্ত-মহলে হয় কলের গান ।—সং ২০৬

১ সৈয়দ লাহানর উহার 'নব বসিতা' কথা লিখিত '৮ম

'জাভল' কবিতার মাঝে লাহান-বসুধা খেলা,

বসিতা-বসিতা কবি বেঁধেছে জবর সেলা ।

লাহান' অর্থ 'সীম' ৩ নং 'আল-কাদি' লাহানর ওল ও অল-কাদি, তিনি পুস্তক ও সীম
৪ম—

পুস্তক পুস্তক আছে পদ পুস্তক পুস্তক বাহ,

পলকক মাঝে মন কুবল সেঁতার ।

এই কবিতায়ই অস্ত্র তিনি বসিতাছেন,

মাই তার সাধী-সজী, মাই তার পদ,

মন কুবল মাই থাকে মদার চরিত্র ।

মাই তার দুঃ-আনন্দ, মাই তার অজ,

মাই তার কবি-বলী মাই তার মজ ।

* * * *

সকল বর বিচারি' দেখি সৈয়দ লাহান

—ইউ ২৫ সংখ্যা ১৮৫২ পাতকা, মাস ১৯৪০ । সৈয়দ ১৯৪০

২ 'সকল বর বিচারি' বিবৃত মাস ১' লাহান-বসুধা সৈয়দ লাহান । ইউ ২৫ সংখ্যা
১৮৫২ পাতকা, সৈয়দ ১৯৪০, পৃ ১১



(ঙ) 'আর নামে নাম মিল করি,' আত্মা, বাণী উপর সিদ্ধান করি'
গো—সং ২২০

(চ) ঘরের মাঝে হীকুলার চাঁটের সব গুনি । —সং ২৩২

(ছ) চায়, ঘুগাঘুর ঘুগাঘুরাঘুর, ঘুগতে আরে রহে রে। সং ২৩৪

ফুলের প্রসঙ্গে পরিশেষে একটি বক্তব্য আছে। অনেক সময় ফুলের
কলনার মধ্যে 'তিন' সংখ্যাটিকে আনা হইয়াছে এবং অহিন-বাহেত তুলনায়
মধোর ফুলকেই প্রাধান্য ও শ্রেষ্ঠত দেওয়া হইয়াছে :

বকুয়ারে, ডাটেনে ফুল, বামে ফুল,

আকাশে-পাতালে ফুল—

মাঝের ফুলে বরিয়াছে কলি। সং ২২৬

সৈয়দ শাহানুর তাঁহার 'নূর নজিয়ত' কাব্য-গ্রন্থের এক কানে লিখিয়াছেন,

মুহব্বীদ বাতাইলে পাইবাব ছায়ায় মাঝে ফুল,

একজনের ক'লি হয়, আর একজনের ফুল।

কার 'কলি,' কার ফুল, সে বিষয়ে কোনো উল্লেখ নাই। ১২৬-সংখ্যক
গান হইতে বুঝি—মাঝের ফুলেরই 'কলি'। কিন্তু 'কলি' তো ফুলের তুলনায়
অসম্পূর্ণতার প্রতীক। তবে কি আধ-ফোটা ফুলকে পূর্ণ করিবার ইচ্ছিত দেওয়া
হইয়াছে? ফুল ও কলির সম্পর্ক এখানে স্পষ্ট হয় নাই।

'মনের মানুষের' অবস্থান কেন্দ্র আলোক, ফুল ও গানে সুরিয়া দেওয়া
হইয়াছে। এই কএনাটির মধ্যে একটি কমনীয় মাধুর্য জড়াইয়া আছে।
'মনের মানুষ'-এর রূপ-অবয়ব নাই (যদিও তাঁহার বস ও দাঁড়ানোর ইচ্ছিত
আছে), জ্যোতিষের সেই সস্তা গান ও ফুলের রাঙা অবস্থিতি করেন, এট
কলনার মধ্যে সৌন্দর্য বোধের পরিচয় আছে :

..... ১১

অনন্তর বাউল ধর্মের সাধন-কথ ব্যক্ত করা যাইতে পারে। যে 'মনের
মানুষ' দেহেই লুকাইয়া বসিয়াছেন, কাছের সেই মানুষ সাধনা বাতীত দূরের
হইয়া যান ; কাছের মানুষকেই আরো কাছে পাইবার জন্ত বাউলের সাধনার
শেষ নাই। বাউলের জীবন-ভোর লুকাইয়া থাকা মানুষকে খুঁজিয়া বাহির
করা,—চেনা দেহের মধ্যে অগ্নি-কে আবিষ্কার করা।



বাউলের সাধনা 'ভাটে বহুস্তের সাধনা'। সূফী মতের প্রভাবের ফলে ইচ্ছা 'মারীফত' বা বহুস্তের নিকটোকেই গ্রহণ করিয়াছেন। ইসলামের চারিটি পন্থা বহুস্ত আছে, লরীযত, তরীকত, হকীকত ও মারীফত। ইচ্ছার মধ্যে 'লরীযত' একেবারেই কর্মপ্রধান আনুষ্ঠানিক দিক, 'মারীফত' মর্মপ্রধান গুরুত্ববাদের দিক। বাউলেরা 'আচারদলক' ধর্মকে তাঁহাদের নিজেদের মতো করিয়া গ্রহণ করিয়াছেন — কিন্তু 'মারীফত'ই তাঁহাদের প্রধান লক্ষ্য। ইসলামের আনুষ্ঠানিকতাকে তাঁহারা সর্বদা এবং সর্বত্র উদ্বেগ ও অস্বীকার করিয়া থাকেন। শ্রীচট্টোপাধ্যায় বাউল-কবি সৈয়দ শাহানুর তাই তাঁহার 'মূহু ন'ছিত' কাব্যে বলিয়াছেন, লরীযত দেহের চর্চা, তরীকত দেহের মাংস, হকীকত হাড়, কিন্তু মারীফত ই দেহের সাবাস্তার মজা—

লরীযত দেখ ভাটে আকলের উলরে
তরীকত কহি ভাটে গোসত বোলইন যারে।
হকীকত তন ভাটে হাড় বোলইন যারে,
মারীফত ভাড়ের গোলা সকলের ভিতরে।

হাসান বসুরী একজন বিখ্যাত সূফী দরবেশ ছিলেন। সেই দরবেশের কথা স্মরণ করিয়া তিনি মারীফতের ইতিহাস এই ভাবে লক্ষ্য করিয়াছেন,

আল্লার বালক তন আলম হুফী হৈলা,
আলম হুফীর বালক তন নূব-নবী হৈলা।
নূব-নবীর বালক তন যোলা আলী হৈলা,
যোলা আলীর বালক তন হাফন বহরী হৈলা।

প্রসঙ্গতঃ বলা দরকার, হাসান বসুরীর এই ইতিহাস লেখকের ম'নস কল্পিত মাত্র।

অচিন-কে আবিষ্কার করিবার জন্য বাউল মোটামুটি ভাবে এই কয়টি পন্থাকে অবলম্বন করিয়া থাকেন: (ক) দেহের প্রতি দৃষ্টি নিবদ্ধ করা (খ) মতের সাধন (গ) প্রকৃতি ভজন (ঘ) গুরুর নির্দেশ শালন। এই চারি সম্ভাব্য বাউলের কর্ম-পন্থাকে বিশ্লেষণ করিলে তাঁহার সাধন-পন্থা স্পষ্টতঃ একটি ব্যক্তিগত পন্থা বাইবে।

(ক) দেহের প্রতি দৃষ্টি : বাউল গাছেন, 'দেখ চাইয়া তোর দেহার



মানসে লাগছে কলের চিকি" (সং ১২২)। দেহের ঘরেই পরমতত্ত্বকে
অন্বেষণ না করিয়া যাঁচায়া বই দুতকের মধ্যে উঁচাকে ধুঁকিয়া থাকেন,
তাঁহাদের জ্বলের শেল নাটে,

কোয়ান-হদিছ লডো ডাটে,

আপন ঘরের খবর নাটে—

তবু জাহে'ন মন হটেয়ে মর'ন আ'ন' মর'ন।—সং ২০৪

দেহের মতোই 'বাজীকরকলী' সেই ম'রুফ লীলা করিছে বেড়াইতেছেন :
"দেখ চাইয়া তে'ন দেহের মা'কে সা'জকদের খেলা" (সং ২০৬)। দেহেই
পরমতত্ত্ব "দিব নিশি আটসা-চাওয়া করে"। দেহের মতোই সমন পরমতত্ত্ব,
তেমনি দেহেরই ছয়টি বৃত্তি সেই প্রাণির পথে বাধা করিল। "দেহের মা'কে
ছয়টি রিপু থাকে তোমার সঙ্গে" (সং ২১১)। দেহের মতোই হৃদয়কলী 'মনের
মা'রুফ'-কে ছয়-রিপু কলী বিভাল আ'সিয়া ধনিয়া খায় "কা'য় রে, কে'য়
দেহের বিলাটে আ'নি'-মা'রুফ উক'রা ধরিয়া খাটল" (সং ২১৩)।

(খ) দমের সাধন : বাউলের সাধনা দমের সাধনা এবং তাঁতার গতি
উন্টা দিকে অর্থাৎ নীচ হটেতে উপরের দিকে। দেহের কলতম আ'রা
'নাফস' : অত'পর ক্রমোচ্চ স্তরগুলি এই : নাফুত, মলকুত, জবরুত, লাউত,
হাউত। 'হাউত' সটির সফতম স্তর। 'লাউত' ঈশ্বরের আবির্ভাব স্থান, -
সটির প্রথম স্তর। সাতক হে স্তরে আপনাকে উত্তেজ করিলে ঈশ্বরের সটির
একাল চটেয়া দান। 'জবরুত'-এর স্তরে উন্নীত হইলে সাধক ঈশ্বরের ঈশ্বরের
পরিচয় ও স্ব-শক্তির পরিচয় প্রাপ্ত হন, ইহা সটির 'দ্বিতীয় স্তর'। 'মলকুত'-
এ পৌঁছিলে সাধক পবিত্র হন, কলতম চিন্তা পরিচাল্য করেন। ইহা সফদেহী
দেবদূতগণের স্থান। 'নাফুত' মানুষের রক্ত-মা'সের স্তর। বাউলগণ এই
জড় ও কল স্তর হটেতে ক্রমেই সফতর স্তরে উঠিতে থাকেন। কয়েকটি
উদ্ধৃতি দিলে ইহা স্পষ্ট হইবে।

"ওরে, নব দরজা বন্ধ করিয়া দম সাধন কর" (সং ২০৭)। দেহের ঘরের
নিম্নতম স্তর হটেতে দমের সওয়ারী করিয়া কল অশুভুতিকে ক্রমেই উপরে
উঠাইয়া সফতর করিতে হয় এই স্তর সেই পরম অনুভূতিকে দান। চটেয়াংকে
'দম-সুখাণী' "সেই খো'সে, দম-সুখাণী কপের ঘরে দুই দ'রে চটে খলা করে"
(সং ২০৮)। দমের সচিত্র 'আ'ল' ও নাম মিলাউরা দুইই সাধন করিতে



হঠাৎ, “আর নামে নাম মিল করি,” আদা, বীণী উপর দিয়ান করি গো—”
(সং ২২০)। আদার নামের সচিত্র নাম-কে উল্লম্বুখী কবিত্তে হয়,

আর তিন অক্ষরে মিল করিয়া

নামের বীণী বাইয়ো।

উল্লম্বুখে কম বেঁচিয়া।

বন্ধুদার দিকে চাইয়ো।—সং ২২৩

উল্লম্বুখী নামের প্রক্রিয়াটি এটরূপ—

নাভি হইতে তুলিয়া, লতিফায় অগ্রক দিয়া

গুদায় লাগাইয়া দিয়ো তালি।—সং ২২৪

আরো স্পষ্ট করিয়া বলা চাইয়াছে—

নফুডের উলটে নাও বাইয়ো রে মমুরা

তুমি নফুডের উলটে নাও বাইয়ো।

নাছুত, কবরুত দাঁড় টানিয়া

ম লকুতে হাটল ধরিয়ো। সং ২২৫

অর্থাৎ সর্বনিম্নতর ‘নামস্’ হইতে নাছুত, মলকুত, কবরুত, লাহুত প্রভৃতি
করে সময়ে লইয়া যাইতে হইবে। কম নীচ হইতে উপরে যায় বলিয়া ইতার
পথ উল্টা। গানে তাই পাই : “চ’য়, তুলাতুল তুলতুলাতুল উল্টা বজ্র
নাচে রে” (সং ২২৪)। “ও তার উল্টা ডালা, না যায় খোলা, গো সজনি”
(সং ২৩৬)।

এমন করিয়া, ক্রমেই উল্লম্বু উঠিয়া সাধক যে চরমতম কবে পৌছাইবেন,
‘তাহার নাম রূপ-অস্তিত্ব নাই, সেখানে সবই হৈয়ালী মনে হইবে; অর্থাৎ
সাধক এখানে অসীম পূর্ণতায় বিলীন হইবেন,— কেবল জ্যোতির্ময় রাক্ষো
বিচরণ করিবেন। ‘বিন্-আকাশের চাকরে নখনে না দেবিরে, অন্ধকারে করে
অলমল’ :

বন্ধুদারে, নফি দরিদ্রায় ডুব দিয়া,

লাহল দরিদ্রায় খেলা করিয়া—

দিয়ানপুরে লাগাইয়ো নাও।

দিল্লিপুর্বে গেলাম রে, তাক্কর দেখিলাম রে

দৌড়ে ঘোড়া, নাহি তার পাও।—সং ২২৬



(গ) প্রকৃতি ভঙ্গন : নোহেন মাধো নামের সাধনের সহিত প্রকৃতি ভঙ্গনের কথাটিও মনে রাখিতে হইবে। প্রকৃতি-সাধনের সহিত 'চারিচন্দ্র ভেদে'র কথা বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। 'চারিচন্দ্র' হইল—মল-মৃত-রক্তো-তরু : বর্তমান সময়ে 'চারিচন্দ্র'-পট্টও গান সকলিত হয় নাই, অতএব এ বিষয়ে আলোচনার সুযোগও নাই। অবশ্য, সত্বে ইতার উল্লেখ মিলিয়াছে,

চন্দ্র-ভেদে পালসিয়া

কতো হইল। ধনী।

কিরিঙাগণে মানে চন্দ্র

চিমিবে বোহিষ্ট ॥—সং ২১৭

বাউলিয়া সাধনায় নারীর ভূমিকা অনবিকার্য। তাঁই গানে যাওয়া হইয়াছে : "তোরা হও যদি কেও ধনী—প্রেম-মুখে বাকিয়া রাখো রসের কামিনী" (সং ২২৭)। "নারীর সহায় কি ধন-রতন যদি চিনলায় না—বা' খালি দেখিয়া দেওয়ানা" (সং ২৩০)। অবশ্য, সাধনায় কেবল নারী ও পুরুষের গুরুত্ব সমান-সমান :

পুরুষ-নারী সমান করি'

কাহানিতে তুলনি :

সজ'ন, পেমের ভাতার কাণে মিল দরশনি ॥

নারী যদি না চইত পিরিতের ভাতার

পুরুষ না চইত বেগার, হায় হায় :

সই সই, হায় রে,

বিনা পরসায় তুলিয় মাথার নিছে লোকা কমলী ॥—সং ২২৯

কিন্তু, নারীর সহিত সাধন-পথে ক'বে ও মোহে মজিলে সর্বনাশ চইবে। "নারীর সাধে সাধনেতে মইলা কতো জন।" ঐচ্ছিক প্রেমে মজিয়া মাতুষ ঐশ্বরিক প্রেমকে হারাইয়া ফেলে—

মাখন জানি' ঘোল-পানি খাইলা কতো জনে —

হকিকী হাশিয়া মিল মজাছি কারণে ।—সং ২৩১

যে নারী সাধনার সঙ্গিনী চইবেন তিনি বিবাহিতা হই নছেন, সাধকের পক্ষে পরকীয়া নারী। যিনি পরকীয়া নারীকে সাধনার সঙ্গিনী করিয়াছেন, তাঁহাকে 'জানী' বলা চইয়াছে—



তিরির মজ করো ডর

ধাকিতে জওয়ানি ।

তির তিরির মজ নিল যে

তারে বলে জানী ॥—সং ২২৭

(ঘ) গুরু নির্দেশ পালন - বাউলের ধর্ম যোগাচার ও ক্রিয়ানুলক বলিয়া ইহাতে পূর্বস্বীর অভিজ্ঞতার প্রয়োজন আছে । গুরুমুখিদ বাউলের চোখে কতোখানি, পূবেই বিকৃত ভাবে আমরা তাহার আলোচনা করিয়া আসিয়াছি ।

বাউলের সাধনার প্রসঙ্গে পরিশেষে আর একটি কথা বলি । বাউল কখনই কঠোর করিয়া পরমত্বকে একদিনে আয়ত্ত করিয়া ফেলিতে চাহেন না । নির্দিষ্ট পথ ধরিয়া ধীরে ধীরে অগম্য হইয়া তবেই তিনি সাধনার ক্ষেত্রে পূর্ণতা অর্জন করিতে চাহিয়াছেন । একত্র দীর্ঘ প্রতীক্ষা করিতে দলা হইয়াছে,

প্রেম-নদীতে মাতার দিয়ো তুমি

প্রেম করা শিখিয়া লইয়ো ।

পলকেতে কাঁপ দিয়ো না

গহোনে না ভুবিয়ো ॥—সং ২৩৩

..... ১২

বাউলগান শুধুমাত্র গীতায়ন বটে, কিন্তু সেই গুরু শ্রবণের মোড়কেই কেবল মোড়া নহে । ব্যক্তিগত অস্থূল উহার প্রধানতম ঐশ্বর্য—ইহাই বাউলগানকে সাহিত্যিক মর্যাদায় স্থিত করিয়াছে । বাউলগান যদি অস্থূল-বিশীল-বীরস তত্ত্বের সুর-রূপই হইত, তবে উহা নিছকই সাম্প্রদায়িক ভজন সঙ্গীত হইয়া দাঁড়াইত । অবশ্য অস্বীকার করি না, বাউলিয়া সম্প্রদায়ের ভক্তি-সাধনাই ইহার রচনার ও শ্রবণের উৎস রূপে কাজ করিয়া থাকে । তবু, ইহার রচনাতন্ত্রী ও সুর-রূপের মধ্যে এমন একটা বিশিষ্ট কদম্পনী আবেদন রহিয়াছে,—সম্প্রদায়-নির্বিশেষে বঙ্গিক পুরুষ ভাচাতে নাড়া বাইবেন । বাউলের রূপক-উল্লাস, তাঁহার রোমান্টিকতা ও নিষ্ঠিকতা অর্থাৎ নৃত্য-গীত-বাস্তব-গানের এই কলিত দিকগুলিকে বাদ দিয়া কেবল কথাকে গ্রহণ করিলেও অনেকে সাহিত্য-বাদ পাইতে পারিবেন ।



ব্যক্তিগত স্পর্শটুকু আছে বলিয়াই কর্ম-প্রধান তত্ত্বের রাজ্যে মর্ষের কীদম শোনা গিয়াছে। ফলে ইহা একটি সম্প্রদায় বা গোষ্ঠীর তত্ত্বের রূপায়ণ হইয়াও বিশেষ একজনকে "স্বপ্নের উদ্ভাস"-এর আভাষ উদ্ভূত হইয়াছে,—সকলের হইয়াও তাহা কেবল একজনকে হইয়া গিয়াছে। বলিয়া রাখি, এমন বাণীর পূর্ব বেশী ঘটে নাই।

সাধকের অভিমান, খেল, বৈরাগ্য, অনুভূতাল ও অনুশোচনা বাউলগানের একটি বিশিষ্ট দিক—এই দিকটুকু আমাদের অনুশোচনায় এতদূর অনুপ্রাণিত ছিল। এই কথাটির উল্লেখ করিয়া এ প্রসঙ্গ শেষ করি। ২১১, ২১২, ২১৫, ২২৩, ২২৪ ও ২২৬-সংখ্যক গানগুলির মধ্যে ইহার ইঙ্গিত রহিয়াছে। একদিকে অভিমান, 'মনের ম'নুষ' সাধনার পথে সচাযত করিলেন না বলিয়া। অপর দিকে অনুশোচনা, "ক'ম মাইল'ম, অ'মি রটল'ম, অ'মি চিনল'ম না"।



ষষ্ঠ অধ্যায়

॥ ভাটিয়াল ॥

১

নদী-স্রোতের সলফ বা নিম্নদিকে বলা হয় 'ভাটি', সেই ভাটিতে নৌকা ছাড়িয়া দিলে তাহা আপানই বাহিত হইয়া চলে, কোনো প্রকার আয়াস সে কৃত্রিমীকৃত করিতে হয় না। এই 'অনায়াস'-ই অলস মুহূর্ত রচনা করে, যাত্রাসের মনের লুকানো সুখ ও শোককে তাহার নিকট স্পষ্ট করিয়া তুলিয়া ধরে। ভাটির টানে নৌকা ছাড়িয়া মাঝি-মাল্লা সেই অলস মুহূর্তের স্মরণ ও কামনাকে যে গানে রূপ দিয়া থাকে, তাহাই 'ভাটিয়ালী' গান। 'ভাটি'-র সহিত 'আলী' এই তদ্ধিত প্রত্যয় যোগ করিয়া পদটি গঠিত হইয়াছে। কোনো কোনো অকলে, বিশেষতঃ ব্রিটিশ কলোনে, 'আলী'-র পরিবর্তে 'আল' এই তদ্ধিত প্রত্যয় লুপ্ত হওয়াতে উহা 'ভাটিয়াল' হইয়াছে।

'ভাটিয়ালী' মূলতঃ নদী-প্রধান পূর্ববঙ্গের জিনিস। পশ্চিম বঙ্গের মাঝিরা যখন ভাটিয়ালী গান গাহিয়া থাকে, তখন তা'কা ভাষে ভাষায় ও সুরে পূর্ববঙ্গের ভাটিয়ালী ধারাষ্ট প্রভাবিত হইয়া থাকে।

কেহ-কেহ ভাটিয়ালী গানের উৎপত্তির কাল নির্দেশ করবার চেষ্টা করিয়াছেন। যেমন বগীচ কিতাব চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও প্রিন্স-গোপাল বন্দ্যোপাধ্যায়-কৃত 'সঙ্গীত মলিকা' (তৃতীয় ভাগ ১৩৬২) গ্রন্থের প্রথম খণ্ডে বলা হইয়াছে, "এই সুর (অর্থাৎ ভাটিয়ালী গানের সুর) কবে যথেষ্ট হইয়াছিল জানা নাই, তবে লক্ষণ লক্ষ্যেতে বাউলা, মিথিলা ও আসামের ইহা সর্বপ্রথম প্রচলিত হয়।" বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়গণ এইরূপ সিদ্ধান্তের পশ্চাতে কোন প্রকার কারণ দেখান নাই। এ সম্পর্কে অধিকতর গবেষণা হওয়া বাঞ্ছনীয়।

'ভাটিয়ার', 'ভাটিয়ারী', 'ভাটিয়াল' নামে সঙ্গীতশাস্ত্রে এক রাগের নাম



শাওয়া যায়। কথিত আছে বিক্রমানিত্যের আতা 'ভূঁইয়' ইহার সকল করেন বলিয়া ইহা ভূঁইয়াকী, এবং তাহা হইতে ভটিয়ারী, ভাটিয়ারী নামে প্রসিদ্ধ। ললিত ও পবিত্র যোগে ইহা উৎপত্ত, 'মা' বালী; 'মা' সম্বন্ধী। খ ও দা কোমল। ইহার সময় দিবা প্রথম প্রচর। ইহার সহিত আমাদের আলোচ্য ভাটিয়ালী গানের কোনোই সম্পর্ক নাই। 'ভাটিয়ালী' লোক-সঙ্গীত, 'ভটিয়ার' বা 'ভাটিয়ারী' বাগ্মঙ্গী, ই।

'ভাটিয়াল' বা 'ভাটিয়ালী' গান মাঝি মাধব গান। ইহার উৎপত্তি ও ব্যুৎপত্তি হইতে সহজেই তাহা বুঝা যায়। কিন্তু, কালক্রমে 'ভাটিয়াল' বা 'ভাটিয়ালী'র অর্থের পরিবর্তন হইয়াছে, অর্থের প্রসারের ফলে ইহা এখন কৃষক বা রাশালের জীবনেরও যেকোনো 'অলস মুহূর্তের গান' হইয়া গিয়াছে। তাই রোজতত্ত্ব প্রান্তরে গো-ক-মহিষ ছাড়িয়া দিয়া তরুতলে লাহিত রাশালের গীতি 'কংকা গোদুলি বেলায় চারণ-রাস্তা রাশালের গো-মহিষের পুটে আরোহণ করিয়া গীতি অগ্না ধাক্কা বোলণ ও কর্তনের কালে, পাট নিড়াইবার কালে কৃষকের গীতি—সবই মাঝি ভাটিয়াল বা ভাটিয়ালী নামে চলিয়া থাকে। কিন্তু যে করিয়া দেখা যাক না কেন, একটা জিনিষ ইহার মধ্যে খুবই আছে। ভাটিয়াল বা ভাটিয়ালী প্রান্তরের গান, উদ্ভূত অধরতলের গান, নদী-স্রোতের গান কোন কমেই ইহা গৃহকোণের গান নহে। ইহার উৎপত্তির সহিত যেমন কর্মগত 'অনায়াস' জড়িত হইয়া আছে,—ভাবাত্মকের মধ্যে তমনি জীবনের দুঃখ জান জুড়িয়াছে। ভাটিয়ালী গানের দীর্ঘবিস্মৃত উদার উদাস হৃদ-রূপের মধ্যে তাহাই রূপায়িত হইয়াছে।

ভাটিয়ালী সমবেত কণ্ঠের গান নহে,—ইহা একক কণ্ঠের গান। সমবেত কণ্ঠের গানের মধ্যে ভাটিয়ালী — একক কণ্ঠের গানের মধ্যে 'সংগীত'। একক কণ্ঠের গান বলিয়াই ইহাতে জীবনের মর্ম-কথা শান্ত, গভীর, দাবকাথী হরের মধ্যে এমন গুরু ভজিতে রূপ লইতে পারে। এটো স্তব মুক্তির হুব এবং এই মুক্তি আকাশ, নদী, মাঠ ও প্রান্তরের।

আবার প্রান্তরের গান বলিয়াই ইহার কথাও মধ্যে চল্লের অশ্লষ্ট একটা আয়োজন থাকিলেও বাস্তবের প্রয়োজন নাই। ব্যবহৃত ও সর্বত্র চর না। কোনো কোনো ক্ষেত্রে অবশ্য একতারা বা দোতারা বাজানো হইয়া থাকে।



ভাটিয়ালী গানের বিষয়বস্তু কি?—যাকি মায়া ও কলক রাখালের লৌকিক জীবনের সুখ-দুঃখ প্রেম-বাধাই ইহার বিষয়বস্তু। এক হিসাবে বলিতে গেলে—ভাটিয়ালী গানের মূল বিষয় প্রেম এবং এই গান কেবল বিরহেরই গান। মিলনের গান মধুর এবং সচরাচর তাহার সুখ উদ্ভাস, বিরহের গান মধুরতর এবং সচরাচর তাহার দুঃখ দীর্ঘসুকায়ী। ভাটিয়ালী গানের পরিবেশগত উৎস এবং শ্রবণে যদি বিশেষরূপে নির্দিষ্ট করণ থাকে, তবে বলিতে চাইবে—সেই নির্দিষ্ট সুখ বিষয়কেই কোথাওনাও ভুল, মিলনের কথাই বলে।

যাকি মায়ায় ভাটিয়ালী গানের মধ্যে স্বাভাবিক কারণেই নৌ-নৌকা, পাল-দৈঠা, উড়ান-ভাটি, মেঘা বাঁধা ইত্যাদির অঙ্গুল্যই ব্যবহৃত হইয়া থাকে। এই সমস্ত অঙ্গুল্যই সমস্ত গানের পটভূমিকা, উহাই সমস্ত গানের রূপক-অলঙ্কারের অবলম্বন।

রাখালিয়া দুই ধরনের—গোক ও মহিষের। গোকের রাখালের হুলনাথ মহিষের রাখালের জীবন অনেক কঠোর ও বিপদসঙ্কুল। এতজন্য মহিষের রাখালের ভাটিয়ালী গানের কথায় কিছু পার্থক্য লক্ষ্য করা যায়। এত ধরনের ভাটিয়ালী গানের পরিবেশে গোক-মহিষ, প্রৌড়-বর্ষা, সন্ধ্যা-সকাল, মাঠ-প্রান্তর প্রভৃতি ব্যবহৃত হয়। কথকের ভাটিয়ালী গানে শত্রু, কের, বর্ষা, গাঠকা জীবন ইত্যাদি প্রতিবেশ হিসাবে মিলে।

কিন্তু ভাটিয়ালী গানের বিষয়বস্তুর এই বিবৃদ্ধতা আজিকার দিনে আর নাই। ইহার লৌকিক দিকটি আজ অনেকটাই হোয়া গিয়াছে। তাই আজিকার দিনে ভাটিয়ালী গানের কথায় ও প্রতিবেশে মায়া, রাখাল ও কলকের জীবনের লৌকিক দিকটি একেবারেই অদৃশ্য হইয়াছে, এমন কি অদৃশ্য হইয়াছে। আজ সেই মায়া, রাখাল ও কলকের জীবন-প্রতিবেশকে ঘিরিয়াই ভাটিয়ালী গান গীত ও বঁচিত হইতেছে বটে, কিন্তু সেই প্রতিবেশের সবটাই হয় বাউলের তথ্যকথা কিংবা গোড়ীয় বৈষ্ণব বা সহজিয়া বৈষ্ণবের ভক্তি-কথা দিয়া ভরা ও গড়া। এমন কি, বিষয়বস্তুর দিক দিয়া ভাটিয়ালী গানের সজ্জিত বাউল বা সহজিয়াভক্তের গানের কোনো পার্থক্যই লক্ষিত হইবে না। ভাটিয়ালী গানের বিষয়বস্তুর ইতিহাসে ইহা এক বিশেষভাবে লক্ষিতব্য বিবর্তন এবং এই বিবর্তনকে না বুঝিয়া লইলে

ভাটিয়ালীগানকে অনেক ক্ষেত্রেই হুল বুঝিবার সম্ভাবনা রহিয়াছে। কিন্তু সেলা হঠাৎ সঙ্গীত ভাটিয়াল গানগুলিকে এ বিষয়ে প্রমাণ হিসাবে গ্রহণ করা যাইতে পারে। ভাটিয়ালী গানের বিষয়বস্তুর বিবর্তন হইল - লৌকিকতার দিক হইতে তত্ত্বাবধান দিকে।

এই প্রসঙ্গে বাউল ও সাবিগানের সহিত ভাটিয়ালী গানের পার্থক্য লক্ষ্য করিতে হইবে^১। বিষয়বস্তুর দিক দিয়া বাউল ও ভাটিয়ালী গানের মধ্যে কোনো পার্থক্যই হয়তো নাই^২, কিন্তু সুরের দিক দিয়া দেখিলে উভয়ের মধ্যে অনেক পার্থক্য দেখা যাইবে। প্রথমতঃ বাউল কেবলই তত্ত্বাবধানী গান,— ভাটিয়ালী উৎসমুখে লৌকিক, পরে তত্ত্বাবধানী। দ্বিতীয়তঃ বাউলের গানে নিয়ম-বীণা ভাল আছে, কিন্তু ভাটিয়ালী গানের কথায় হুল থাকিলেও সুরের মধ্যে স্পষ্ট ও নিয়ম-বীণা ভাল নাই। কথার মতোই যে হুল থাকে, তাহা স্পষ্ট ও সুন্দর নহে। মোটকম, ভাটিয়ালী গানের রচনার মধ্যে কোনো প্রকার চাতুর্যের বা হঠাৎবাৎসর পরিচয় নাই। ইহার ‘কথা’গুলি এক-এক গুল্ল করিয়া এক এক বারে উচ্চারিত হয় এবং হুটুটি করিয়া পর-পর গুল্লের মধ্যে একটা দীর্ঘ টানা সুরের বেশ থাকে। হুটু উচ্চারিত অক্ষরগুলি বা অক্ষর সমষ্টির মধ্যে দীর্ঘ সঙ্গীতী সুরের স্পষ্ট বা স্পষ্ট বেশ থাকে বলিয়াই বোধ হয় ভাটিয়ালী গানের ‘তাল’ থাকে না। কিন্তু তাই বলিয়া অক্ষর গুল্ল এবং এই বিলম্বিত সুরের মধ্যে proportion-এর খুব বেশী ব্যত্যয় ঘটে না,—অন্ততঃ একটা সুখ্যা, একটা সুবলম্বিততা, একটা sense of proportion থাকেই থাকে।

এই ভাবে পর-পর অক্ষরগুল্লের ব্যবস্থানের সঙ্গিত সজে টপাজাতীয় গানের কিছু মিল আছে। কিন্তু তফাৎও আছে : ভাটিয়ালীতে একটানা সুরের যে ব্যবধান রচিত হয়,—উল্লেখও তাহাই হয়, কিন্তু তাহা ‘অমলয়া’

১ ভাটিয়ালী ও সাবি গানের মধ্যে সাবিগানকেই প্রাচীনতর বলিয়া মনে হয়। কারণ, সাবিগান সমাজে সঙ্গীত, মানুষের সমাজে বসন ব্যক্তিগত নয় নাই, ইহা সেই সময়কার গান। ভাটিয়াল একক সঙ্গীত,—পূর্বা ব্যক্তিগতগত গান। এই হিসাবে ভাটিয়ালীকে সাবির তুলনায় আধুনিক মনে হয়।

২ অলঙ্কার, সাবির বিষয় বস্তু objective-ও হুটুত পালায়, হইয়াও থাকে। ভাটিয়াল কিন্তু সঙ্গীতই Subjective বিষয় লইয়া রচিত হয়। সাবির সাংস্কৃতিক বাস্তব, সামাজিক আচার-অন্যায়, সেই বিচ্ছিন্ন শব্দকে ভিত্তি করিয়াও রচিত হইতে পারে।



সামক চারের সংস্কার। ভাঙা ছাড়া, উন্নত তালের নিম্ন বিশেষভাবে লক্ষিত হয়,—ভাটিয়ালীতে ভাঙা নাট।

সারি গানের স্টিম ও ভাটিয়ালী গানের রচনা ও সুরগত পার্থক্য আছে। প্রতিবেশের দিক চোখে রাখিলে ভাটিয়ালী ও সারি মধ্যমিস রচিয়াকে উভয়ই বলে ও নোকার গান কিছু, হিসের চেয়ে অধিকটাই বেশী। ভাটিয়ালী একক কণ্ঠে, সারি সহস্রক কণ্ঠে, সারি যোগে চিহ্নের গান, সারি স্টিম। ভাটিয়ালীতে প্রতিবেশগতভাবে কোনো ইচ্ছিত নাই। সারি গানের কথা ও রচনাবোধিত বৈচিত্র্য তালের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত,—ভাটিয়ালীর কথাও তাল মুখর ও স্পষ্ট নহে। বেঠার তালের সহিত সারির সুর নিয়ন্ত্রিত বলিয়া, উচ্চ ক্ষত এবং ভাটায় ফলে নির্ণয়্য নহে। বিষয়বস্তু অবলম্ব্য ভাটিয়ালী ও সারি উভয়ই এক চোখে লক্ষ্যে গ্রীষ্ম চোখে সম্পূর্ণত বর্তমান সারি গানগুলিই তালের প্রমাণ।

ভাটিয়ালী গানের সুর অত্যন্ত অনেক পরিমিতের সুরের দ্বিত্ব। কল-কথা বা 'পবনকথা' বলিবাদ সময় মাঝে মাঝে যে গান গাওয়া হয়—ভাটা ভাটিয়ালীর সুরেই অনুকরণে। অনেক মেয়েলো গানেও ভাটিয়ালীর সুরের প্রভাব আছে। কোনো কোনো লব সজীতে, কথক ও মানির জীবনের অজ্ঞান গানে, বিশেষ বিশেষ পাহাড়িয়া গানে এবং এমন কি, বাঙলার বাহিরে সুর মলিম অকলের লোবসজীতে ভাটিয়ালী গানের সুরের নম্র অনুভূত হয়। শুধু তাহাই নহে, যে সহস্র গানে তালের প্রকাশ গুব প্রদল, তাহাদের মধ্যেও ভাটিয়ালী গানের সুরের আভাস দেখা যায়।

ভাটিয়ালী গানের সুরের প্রয়োগ কোমল বিশ্লেষণ করিলে মনে হয়, তাহাতে এমন সব 'কাজ' থাকে যাহা মোটেই পরিসরীভূতের উপযোগী সাধ্যমটি 'কাজ' নহে। এমন কি, ইহার মধ্যে টমার অনুকূল এমন সব সুরের প্রয়োগ আছে এবং সেই সব প্রয়োগ পূর্ব হইতেই বাঙলাদেশের অজ্ঞান গানে প্রভাব বিস্তার করিয়া এমন একটা অবস্থার সৃষ্টি করিয়াছিল—যাহার ফলে বঙ্গা নিত্যস্থ বিদেশী (বাঙলাদেশের পক্ষে বিদেশী) গীতরীতি হইয়া ও

এতো সহজে বাঙলা গানের আসরে একটি স্থায়ী আসন প্রতিষ্ঠিত করিতে পারিয়াছে।

কীৰ্ত্তনগানের মধ্যে ও ভাটিয়ালী গানের সম্ভাবন যথেষ্ট লক্ষ্য করা যায়,—
অগ্ৰচ কীৰ্ত্তন শিল্পসমীকৃত। গরানহাটি, মনোহরনাটী, বানীহাটি ইত্যাদি
কীৰ্ত্তনগানের পুরাতন হাফারা—সেই নবোত্তমভাস ঠাকুর, নিবাস আচার্য,
কামানন্দ ঠাকুর প্রভৃতি ছিলেন কলম সমীকৃত বিশেষজ্ঞ এবং অধিকারী।
ইহাবাও শিল্পসমীকৃত কীৰ্ত্তনের মধ্যে ভাটিয়ালী গানের প্রভাবকে মাত্র
করিয়াছেন। অবশ্য ইহা স্বাধা একথা বলা হইলো যে যে কীৰ্ত্তনগান
শিল্পসমীকৃত।

লগ্নের দিক চোখে পড়িলে লোকসঙ্গীতের সুরকে দুই ভাগে ভাগ করা
হল। একটি স্তম্ভ লগ্নের সুর,—যুমুর নামকে উহার দৃষ্টান্ত হিসাবে বর্ণনা
করা হইতে পারে। আর একটি সিলহিত লগ্নের সুর—ভাটিয়ালী হাফার
সুরের দৃষ্টান্ত। প্রসঙ্গতঃ বাঙলা দেশের লোকসঙ্গীতের সুরগত বিশেষ
বৈশিষ্ট্যটিকে অণা করা দরকার। অতীত কাল সকল দেশের লোকসঙ্গীতে
দুই তিন, চার বা পাঁচটি সুর দিয়া গঠিত; কিন্তু বাংলাদেশের লোকসঙ্গীতে
মাত্রটি সুরেরই পূর্বাঙ্গ দেখিতে পাওয়া যায়। সুরের নক্সাব দিক দিয়াও
বাঙলার লোকসঙ্গীত অনেক বেশী স্তম্ভ এবং স্তম্ভ। ভাটিয়ালী যদি
বাঙলার লোকসঙ্গীতের একটি বিশেষ এবং উল্লেখযোগ্য দিক চোখে থাকে,
তবে বলিতেই হইবে, ইহাতে সাত সুরের সাধারণ ও স্তম্ভলতা রচিয়াছে।
এই কারণে ইহাও মনে করা হইতে পারে যে, বাঙলাদেশে লোকসঙ্গীতের
সহিত শিল্পসঙ্গীতের এবং শিল্পসঙ্গীতের সহিত লোকসঙ্গীতের মিলন ও
মিশ্রণ সহজ এবং সহজ ভাবেই হইয়াছিল।

প্রায়-উত্তরবঙ্গের লোকসঙ্গীতের সুরের মধ্যে 'ভাওয়াইয়া' ও 'চট্কা'
বিশেষ আবে উল্লেখযোগ্য। 'ভাওয়াইয়া' বা 'চট্কা' কোনো বিষয়বস্তুকে
নির্দেশ করে না, ইহারা সুরের সুরকে নির্দেশ করে মাত্র 'চট্কা' স্তম্ভ

১ "কীৰ্ত্তনের টেকনিক এক সমান একম ইচ্ছা সত্ত কবিরাহিল। স কীৰ্ত্তনক শিল্পসমীকৃত
ক folk music এবং অন্তর্ভুক্ত করা চলে না।" —সংস্কৃতভাষা দিগ : কীৰ্ত্তন। শিল্পবিজ্ঞানসংগ্রহ,
বিশ্বভারতী), পৃ ২৭



লয়ের, ইচ্ছা 'কুমুদ' তুল্য। 'ভাণ্ডাইয়া' বিলম্বিত লয়ের, ইচ্ছা ভাটিয়ালীর তুল্য।

..... ২

বর্তমান সংস্করণে মোট ঊনষাট-টি (সং ২৪১—সং ৩০০) ভাটিয়াল গান মুদ্রিত হয়েছে। আলোচনার সুবিধার জন্য আমরা এই ঊনষাটটি গানকে সাতটি ভাবে বিভক্ত করিচ্ছি : মনের প্রতি, বৈষ্ণব প্রতিবেশে, স্বর্গী প্রতিবেশে, মনের মাতুল, দেহভক্ত, পীর-মুরশিদা ও ভক্তভক্ত এবং লৌকিক। ভাটিয়াল গানের বর্ণন বর্ণন কালে বলিচ্ছি, বিষয়ে নিকটবর্তী বাউল ও ভাটিয়ালের মধ্যে তফাৎ বড়ো নাই, উভয়ের মধ্যে সুরের তফাৎটাই প্রধানতম তফাৎ। সংশ্লিষ্ট ঊনষাটটি ভাটিয়াল গানের মধ্যে বাউল ভাবেরটিকে প্রতিফলন ঘটায় (লৌকিকগুলি নিশ্চয়ই বাদ পড়িবে)। এই ক্ষেত্রে সমস্ত গানের বক্তব্য বাউলগানের সঙ্গে একবার আলোচিত হয়েছিল, বর্তমান সংস্করণে তাই পুনরায় আলোচিত হইবে না।

'মনের প্রতি' গুল্লের গীতিগুলি (সং ২৪১—সং ২৪৭) বাউলগানের মধ্যে বাক্য ভাষ্যস্বরূপ কোনো নতুন সুরের সৌজন্য করে নাই বাউলগানের গানগুলির মধ্যে পরমভক্তের অচিন মৌহন গোপন গভীর বর্ণনটিকে সূক্ষ্মরূপে দিয়া বাক্য করবার যে প্রবণতা লক্ষিত হইয়াছে, 'মনের প্রতি' গুল্লের গানগুলি সেটাই সাক্ষ্যই পুনরাবৃত্তি করিয়াছে। এই সুরমতটিকে পাঠকের জন্য সাধক-মন চিত্র-অঙ্কিত ও চিত্র-ভঙ্গির বসি-আলাকে লম্বা বুদ্ধের মতো বুদ্ধের ভিতর অনিবার্য নীতিগত জটিলতা রাখে এবং 'মন' কে পটভূমি বাসিয়া সেটাই কল-রূপী আভিভিচার প্রাপ্তি-অপ্রাপ্তির অতল সুখ-বদনকে সুরের আঁচনা সুন্দর করিয়া তুলিয়া দেবে। ইচ্ছা 'মনের প্রতি' পর্গায়ের একট নিক ২৪১-সংখ্যক গানটি পূর্বা এবং ২৪৩-সংখ্যক গানটির অস্থিযুক্তক এই ভাবের দৃষ্টান্তকল।

মনের প্রতি'-র আর একটি সুব-ধারা 'প্রার্থনা ও আত্মনিবেদন'-এর

১ ইচ্ছা বর্তমান সংস্করণে ভাটিয়াল গানের 'ভাণ্ডাইয়া' সৈফ-ভার পর মুদ্রণ করি (সং ১২২) এবং 'বিলম্বিত' প্রকার ভাটিয়ালীর ইচ্ছা করিচ্ছি (পৃ ৫৫-৫৬), যথা, 'কল ভাটিয়াল,' 'বিলম্বিত ভাটিয়াল,' 'আলোচনা ভাটিয়াল'।

মধ্যেই লক্ষ্য করা গিয়াছে - সেটাই ভবেন্দ্র মাহাপাত্র বর্গী আশ্রমের চিরস্থায়ী ক্রন্দন, সেটাই বৈরাগ্যের ক্রব্দ স্রব, দুত্বের দিনে চান্দ্রের মাঠে আশ্রমের বিচাণের বিভীমিকা চর্চন, এবং কবির বসন্তিকালে শান্তি প্রাপ্তির অমূলক ও সঙ্গুলক আশঙ্কা নিষ্কাশন। কোনো নতুনই এইখানে দেখা যাউবে না। ১৪২, ২৪৪-২৪৭-সংখ্যক গানে তাড়ানই ক্রান্তিসূচক পুনরাবৃত্তি।

‘বৈষ্ণব প্রতিবেশে’ যে সকল ভাটিয়াল গান (সং ২৪৮—সং ২৫০) রচিত হইয়াছে, তাহাও কোনো নতুন ভাবনার ইঙ্গিত বহন করে না। ‘বৈষ্ণব গীতাবলী’ এবং বাউলগুণ্ডের অস্বর্গ্য বৈষ্ণব পরিবেশে রচিত গানগুলিতে যে ভাব প্রকাশের আয়োজন—এখানেও তাহাটে। স্রবের নিক ছাড়িয়া দিলে, কথার নিকে কিছু বিশেষত্ব আছে বলিয়া ইতাকে ‘বৈষ্ণব গীতাবলী’র পার্শ্বাঙ্গুষ্ঠ করা যায় না। বস্তুতঃ এই গানগুলির মাঝে কিছু বৈলিষ্ট্য, তাহা স্রবের মধ্যেই লুকানো রচিয়াছে।

‘শুকী প্রতিবেশে’-র ভাটিয়াল গানগুলির (সং ২৬১—সং ২৬৪) প্রসঙ্গও এ কথা খাটে। ‘টঙ্গলামী ও শুকী’ গানগুলির আলোচনাকালে দেখিবাছি, শ্রীচট্টোপাধ্যায় কবিকুল অনভিজ্ঞতার ভরট্টে ভট্টক বা ধারণার অসম্পূর্ণতার ভরট্টে ভট্টক,—টঙ্গলামী মত ও শুকী মত ও তত্ত্বের সহিত ওলাইয়া ফেলিয়াছেন, এবং আরো আশ্চর্যের কথা, একই কবির রচিত একই গানের মধ্যে এই দুই মত ও ভাবের অপ্রত্যাহিত ও বিচিত্র মিশ্রণ ঘটাইয়াছে। ‘শুকী প্রতিবেশে’ রচিত ভাটিয়াল গানগুলিতেও তাহা’র প্রতিক্রিয়া খোঁজাযাউবে। কবি যখন পরম নিশ্চিন্ততায় গাহিয়াছেন,

কোরানে শুইবাছি আমি

এই দেহান্তে আছি সুখি,

তোমার নাম করিম গগলার —সং ২৬১

তখন সে ‘কোয়ান’ যে প্রচলিত ‘কোরান’ নয়, কবির শুকী তত্ত্বাচর্চা দিয়া গড়া, তাহা বুঝিতে কষ্ট হয় না। কারণ, কোয়ানে আশ্রমের অবস্থিতি দেখেই আত্মস্বরে তো নয়ই, উপরন্তু তিনি ভগবতের বর্চির্ভূত কোয়ানে যে আশ্রম নিবাসীর সেই আশ্রমকেই উদ্দেশ্য করিয়া শুকী মতবাদী কবি গাহিয়াছেন, “আমি দেখতে চাইলে না দেখি তোমার-ক” (সং ২৬২)। আবার, এই একই গানেই কোয়ানের অস্বর্গ্য একটি ‘সকল’ উদ্ধৃত করা হইয়াছে। এই



প্ৰযুক্তিৰ মূলকাৰণ ইংলান্ধী ও য়ফী উন্নত মন্ত্যামৰ্শ সম্পৰ্ক ধৰণৰ অক্ষত্ৰতাৰ
মধ্যে কিংবা উচ্চ মানকৰ মধ্যে সমস্ত নিদান কৰিবাব প্ৰচাৰেৰ মধ্যে,—তাৰ
মহলা বুদ্ধিৰা উঠা যায় না।

‘মনেৰ মানুহ’ পৰ্যায়ৰ গানগুলি (সং ১১৫—সং ১৮০) একটো সৰু
যফী ও বৈকল্য প্ৰতিবেশ বানতত হৈয়াছে। এই পাত্ৰৰ গানও কোনো
নতুন অৰ্থ ঘোষিত হয় নাই। কপক-উপমাও সেই একটো। এখানেও মানব
-সেহকে একটো প্ৰক্ষেপ সচিত্ৰ উপস্থিত কৰি। পৰমত্বকে সেই প্ৰক্ষেপ
মৰ্ণোচ্চ আশাও উপস্থিত পাৰী (যেমন, ‘মনিয়া’, ‘সোনাৰ বৰণ ফুটা’
ইত্যাদি) কপে কল্পনা কৰা হৈয়াছে। সেখানে সেহকে প্ৰক্ষেপ সচিত্ৰ উপ-
স্থিত কৰা হয় নাই সেখানেও সেই পৰমত্বকৰ আশাসম্বলকে পৰিচিত
নামেই (যেমন, ‘দিল্লীপুৰ’, ‘সোনাপুৰ’, ‘হিৰপুৰি’, ‘সীকুল’ হাট’)
বিশেষিত কৰা হৈয়াছে। ‘কি বৈকল্য, কি যফী প্ৰতিবেশে বচি
গানে সৰ্ব্বত্ৰ পৰমত্বকে ‘বন্ধ’ বা ‘কাল’ বা ‘আল’ বলা হৈয়াছে,—কবি
সেখানে অচাণী জীবনৰ ফুৰিকা লৈয়াছেন। এখানেও ‘মনেৰ মানুহ’-কে
উল্লেখ্য বলা হৈয়াছে, তিনি সৰা দিয়াও অধবা থাকেন, নাড়া দেন
কিন্তু নাড়া দেন না। এখানেও কবি স কৰ কাক, খেল এৰা পৰিবেশে
অভিমান কৰিচাছেন, কপনা বা উচ্চৰ আশায় প্ৰত্যাশায় তিনি বাসৰ
আগিয়া প্ৰতীক্ষায়। বাউলধৰ্ম অক্ৰমোদিত ক্ৰিয়াকাণ্ডময় পত্ৰৰ সাহায্যে
সেই ‘মনেৰ মানুহ’কে পাঠ্যৰ উপায় বাক হৈয়াছে, কথলা বলা হৈয়াছে,
‘হিৰপুৰ মায়ে আঙইন কাল’ নহানে না দেখি’ এবং ‘তল লোভ ছাডিলে
পাঠ্যৰ কাল’ চৰলন’ (সং ১৭৬)। ‘মনেৰ মানুহ’-ৰ অবস্থিতি ফেল
গানেৰ স্তৰে ভৰিয়া দেওয়া হৈয়াছে, ইটাও বাউল গানেৰ আশাচনা কালে
লক্ষ্য কৰিচাছি। এখানে কবি গাচিচাছেন,

আব কোন পথে গেলায় রে বন্ধ

বিলম্ব না পাই।

গুণগুণানি শব্দ গুণি—

ডাকিতে উদ্দেশ্য নাই :—সং ২৭৩

সুতৰাং, কোনো নিক দিয়াই কোনো নতুন প্ৰসঙ্গেৰ অবকাৰণা কৰা
হয় নাই।

‘দেহতন্তু’-র গানগুলির (সং ২৮১ -সং ২৮৯) মধ্যে অসুতঃ তিনটি গানকে এ প্রসঙ্গে আলোচনার জন্ত গ্রহণ করা যাইতে পারে। ‘মনের ম’নুষ’-এর লীলাস্থান অ’জ্ঞাচক্রে’র বিনলে,—দেহের অভ্যন্তরক সট্‌চক্রে’র মূলাধারে প্রকৃতি-নেহে রক্তা প্রবর্তনের নিবসত্রয় ইনি আবিভূত হইয়া থাকেন। খ্রীষ্ট হইতে সংস্কীভ এষ্ট গীতি-সঙ্কলনে ধৌন-ধোণাচারের এই ধরনের গান দেওয়া হয় নাই। তবে, ‘প’শিয়ালের পর্য্যভুক্ত একটি গানে উহার কীণ টোনা পাউতেছি। দেহ বৃক্ষের উচ্চ অংশে (অর্থাৎ গুই জ-ব মানব’নে ‘অ’জ্ঞাচক্রে’ বা ‘অ’বো উপরে ‘সহস্রারে’) ল’মী-ক্লমী যে ‘মনের ম’নুষ’ বসিয়া আছেন, নিম্ন দিকের মাটিতে (অর্থাৎ ‘মূল’ধার চক্রে’) তিনি আতানের জন্ত বাঁহিয়া আসেন :

তুম্বর কালিমা বে,

আধারের লাগিমা বে

ভমিনে লাগিল বে— ১—সং ২৮৭

সংস্কীর্ণ গানটিতেও (সং ২৮৮) ঐ ভাবের উজ্জ্বল অ’ঙ্ক, যে বৃক্ষের উল্লব তন্তু-ক্লমী ‘লালী’ বসিয়া অ’ঙ্ক, সেট পক্ষের ‘ব’া’বাটি ডাল’; চার দেহের (সাদা, কালো, লাল, হলুদ) চ’কটি পাতার আড়ালে, সেট গাছটে কখনো সে একটি ফুল হইয়া ফোটে। ‘মূল’-এর গানটি হুবে পূর্ণ। ‘মূল’ হ’লি ক্লপ, অর তবে অক্লপের টোনা ব’হ। ক্লপে ও অক্লপে মিলিয়াই ঐহার পূর্ণ রূপ। কিন্তু, ইহাও স’ভা -হ’নি নিয়াকার, অস’ম, অবয়ব চীন। তাই সেট তন্তুর সমুদ্রকে বলা হইয়া’ক ‘লাতল দরিয়া’ (সং ২৮৮)। এষ্ট দরিয়ার পক্ষে আর একটি কথা উঠে। তিন্ত্রত্ব দেহের মতোই সপ্ত সমুদ্র কল্পিত হইয়া’ক ব’হে, কিন্তু ‘সপ্তসমুদ্রে’ দেহের একমাত্র দিক নয়। খ্রীষ্টের ক’নি এ সট্টিকেই জলময় বলিয়াছেন এবং সে’ক যদি সট্টিকেই স’ব-সংক্লপ হয়, তবে হুয়-লাহের দিক হটে’ক দেহও জলময় হটে’ক অ’ব’ব, সেই জলময় দেহ-সব’তেই উ’হারা আশ’র কুন্দর’তিকে লক্ষ্য করিয়া চমৎকৃত হইয়াছেন,

আলমান কালা, জমিন কালা,

কালা দরিয়ার পানি ;



পানির মাঝে বটেছে আলোর

কুসুমতের নিশানি ।—সং ২৮২

দেহতত্ত্বের বকী গানগুলিতে পূর্বে আলোচিত জারনার-ই পূর্বাপ্রতি ।
এখানেও 'দেহ'-কে 'ঘর,' 'চরক' বা 'নোকা' রূপে কল্পনা করা চাইয়াছে এবং
সেই কল্প দেহে পুঙ্খ আশ্রয় প্রতিষ্ঠা বি-কল্পন করিয়া পড়ে, তাহা ভাবিয়া
কবিকুল বিশ্বয় মানিয়াছেন । 'কোন কালে বামাঠেলা ঘর নিলয় না জানি'
(সং ২৮১) , 'কোন বজ্রিল'য় বামাঠ চরখা নিলয় না জানি' (সং ২৮০) ।
এ দেহের মধ্যেই 'নিবস বাসন' সাক্ষিরা তিনি আছেন (সং ২৮২) ।
আমাদের দেহের চর বিপু এবং কল্পনাত্মক বিচিত্র প্রতিবন্ধকতায় নান্দী-
শান্তী উভাব প্রতি পথ চলিতে বাদ সাধে । (সং ২৮৩) । কল্পন অর্থাৎ
মোহাশয়, 'খালি' অর্থাৎ 'আলো' এবং 'দুন্দিতের মায় করিয়া চোখ
মুদ্রিয়া গান করিলেই সেই 'আলো'র পাওয়া যাউক, অতএব, 'সায়বানী সই,
মনের কণ্ট ধূল' (সং ২৮২) । ইহা চাউ, 'ত্রিবেণী' এবং 'চৌ' সাধনার
কথাও বলা চাইয়াছে প্রসঙ্গতঃ ।

কয়েকটি গানে বাক্যত কয়েকটি সংখ্যার অর্থভেদ কল্পিত ল'গা যায়
নাই । মনে হয়, এটি সংখ্যাগুলি কোনো আকস্মিক জারনার বা অন্য
কোনো জারনাকে নির্দেশ করে । যেমন, 'চলিল' নি চর-যাত্রির 'মিলায়'
(সং ২৮৩) । অন্যর একটি গানে,

আব আছে অ'ল্লা কোমালখিনি •

যোর আকুইলা ডাঁটি ;

সেই কোমালে কাটিয়া ফুলত

মনার আপন ঘরের মাটি রে ।—সং ২৮৪

২৮২-সংখ্যক গানেও এই তথ্য মিলিয়াছে । পাদটীকায় যদিও আমরা
ইহার একটি সম্বন্ধে কথাটা দিয়াছি, তবু মনে মনে কুঠে কুঠেতে পারি নাই ।
মাটি কাটার প্রশ্ন কেন ? এটি মাটি কি ? দেহের চরটি উলানানোর একটি
কি ? আগে পাইয়াছি 'ফল' । সেই ফলের সহিত এই মাটির কোনো
যোগাযোগ আছে কি ? এ বিষয়ে কৃষ্ণীন্দ্রাব অন্বেষণ করিতেছি ।

সাধারণ ভাবে বিচার করিলে 'পীর-মুরশিদা ও গুরুত্ব'-র গানগুলির
(সং ২২০—সং ২২৬) মধ্যে কোনো গভীর ও স্থল্লভে তত্ত্বের বিকাশ হয়

নাহি। এষ্ট দিক হইতে বিচার করিলে, বাউল সাধনের অন্তর্ভুক্ত এই নারী'র গানগুলি তৎস্বর দিক দিয়া অলঙ্কারিত বাগবাক, একটি স্বপ্নে তৎস্বকে সেখানে পাওয়া যাইবে। অলঙ্কার গানগুলিতে তৎস্ব বড়ো না প্রতিফলিত হইয়াছে, অতীত তাহার মূলনায় অনেক নীতি ক্রমে প্রতিফলিত হইয়াছে।

তৎস্বর দিক হইলে একমাত্র ১২৪-সংখ্যক গানটিতে এ প্রসঙ্গ উল্লিখিত যোগ্য। বাউল সাধনায় গুরু মূলমন্ত্রের কৃত্রিম অসীম ও অপরিহার্য। সেষ্ট স্বপ্ন গুরু মূলমন্ত্রে 'শিব-মূলমন্ত্র' দিক দি পবনতৎস্বর পাতীক হইয়া চাঁড়ান, মূলমন্ত্রকে তাই অসীম-র অসীমতায় পড়ে কেই নিঃস্বপ্নে উচ্চারণ করিতে দিয়া আসে নাহি : 'অসীম অসীম দিয়া চাঁড়ান-চাঁড়ান, মূলমন্ত্র দিয়া চাঁড়ান।' আর একটি গান ও বলা হইয়াছে, গুরু-মূলমন্ত্রকে কখনো কখনো অসীম বলা করা।

অসীম সত্তা করি' অসীম'র না' গুরু

ভক্তিতাম ভোমারে—

বা' অসীম, ভক্তিতাম ভোমারে।—সং ১২৬

'স্বপ্ন-স্বপ্ন, জীবন-জীবন মূলমন্ত্র-মূলমন্ত্র' এষ্ট গান লক্ষ্য করা হইয়াছে, 'ভোমার আমায় হইব দেখা মূলমন্ত্র, মোহ কিয়ামত দে' (সং ১২৪)। সাধনের অসীমতা হইতে মুক্তি পাওঁয়া দিলেই বা অসীম দিক দি অসীমের বাণী মূলমন্ত্রে 'আমায় হইব দেখা' প্রত্যেক চাঁড়ান করণায় অসীমতায় তৎস্বর পাওঁয়া 'চাঁড় দে, কেবল মাছ মূলমন্ত্রের দোওয়া—মুঠে বেয়াঁকল' (সং ১২৫)। সাধন-ভরী যখন মূলমন্ত্রের পড়িয়াছে, তখন তৎস্ব অসীম করি বলা, 'আমায় হইব দেখা মূলমন্ত্র আমায় বালক সবল সইয়া দে' (সং ১২৬)।

সাধনার পথদিক নীতি ও নীতির সত্তা উপস্থিত করিবার প্রবণতা বাউল সাধন চিত্রকালে আছে, —সং-সঙ্গীতে সেই প্রবণতা বাগবাক হইয়াছে। এষ্ট সাধন-ভরী কাণ্ডারী এবং মূল সঙ্গীত ক্রমে মূল মূলমন্ত্রকে কখনো করা হইয়াছে (সং ১২২, ১২৩)। সঙ্গের সাধন বাউল সাধন একটি মূল অংশ। সাধকের সেষ্ট 'মন-পবনের নাও' হইলে গুরু-মূলমন্ত্র।



স্বরের ভাটিয়াল বলিয়া চিহ্নিত করিতে চাহিয়াছি এবং তাহার কারণও নির্দেশ করিয়াছি। উপরে আলোচিত ভাটিয়াল গানগুলি স্বরের দিক ছাড়িয়া দিলে কথার দিক হইতে নিচের 'বাউল' গানই। বাউলিয়া ভক্তের অস্তিত্ব এই গানগুলি এড়াইতে পারে নাই।

'লৌকিক' সুখ-দুঃখ, প্রেম-বাধ্যকে অবলম্বন করিয়া বচা ভাটিয়াল গান এখন খুঁজে কমিয়া আসিয়াছে। নদী ও নৌকার ভাবাবলম্বের সহিত বঙ্গ-বাসী তাহার মানসিক জীবনকে এমন করিয়া পাকে-পাকে অধ্যাক্ষজীবনের সহিত জড়াইয়া লইয়াছে যে, নৌকায় বসিয়া কিছুতেই তাহার পক্ষে নিছক লৌকিক দুঃখ-সুখকে স্বরূপ দিতে পারে না। ইহার পরবর্তী ফল হিসাবে দেখি, নৌকা ছাড়াও ভূমিতে যে ভাটিয়াল স্বরের গান, তাহাও তত্বময়ী হইয়া পড়িয়াছে। তদুপর, খাঁটি একখানি সত্যকান ভাটিয়াল গান পাওয়া এখন সত্যিই সহজ মনে।

আলোচ্য ভক্তের গানগুলির মধ্যে আলোচনা করিবার কিছু নাই। প্রত্যেকটি গানেরই স্বর বিবচনের বা বাথ প্রতীকার বা বঞ্চিত জীবনের। এই বাধা-ব্যর্থতা-বন্ধনাট এই গানগুলিকে একটি চিরন্তন সম্পদে বিভূষিত করিয়াছে। একটি গানে (সং ২২৮) বাধার উল্লেখ থাকিলেও আসলে তাহা লৌকিকই। এ গানের শেষে কবর পরপারের বাসনা নিতান্তই যেমানান — উচাকে একটা রীতি হিসাবে মনে করিয়াই গানটিকে 'লৌকিক' বলিয়া চিহ্নিত করিয়াছি। প্রত্যেকটি গানের শেষে বচনিত্যর ভিত্তিতে 'লৌকিক' গান হিসাবে ইহাঙ্গের বিশেষত্ব খানিকটা কল্যাণ কাড়িয়া লইয়াছে, ভিত্তিগুলি না থাকিলে লৌকিকতার স্বর আরো প্রখর হইতে বলিয়া মানি। ৩০০-সংখ্যক গানটিকে এতে হারান প্রচুর গান বাকি। বিশ্বব্যাপী জীবনের অসহায়তা ও বঞ্চিত জীবনের পুষ্কতা এ গানটিকে হাদ্যকাবে ভবিয়া দিয়াছে— এবং বিপুল লৌকিক গানের স্রষ্টাকে মরিতে দেয় নাই।

ভাটিয়াল গানের গায়ন-পদ্ধতি সম্পর্কে যে মন্তব্য করিয়াছি, তাহারই আলোকে সঙ্কলিত গানগুলিকে বিচার করিতে বসিলে, প্রয়োগ করিয়া তাহা দেখাইতে হয়। কাজেই সে প্রসঙ্গ বর্ণিত থাকুক। ছন্দের প্রসঙ্গে দেখা যাইবে, প্রায় সব গানেই নিয়মিত একটা ছন্দ আছে, তবে অল্পাধিক অনেক গানেই নাই, ইহা বিশেষ ভাবে লক্ষ্য করিবার মতো। পড়িলে



যাহাতে ছল থাকে, সুবে ফেলিলে তাহার রূপ খানিকটা পান্টাইয়া যায়।
 ডাটিয়ালের সুবে ফেলিলে এই গানই নিশ্চয় কথার জগৎ ছাড়িয়া নদী ও
 প্রান্তরের নিম্ন, প্রাণের, উদার, উন্মাদ সুবে কথা কহিয়া সাড়া দিয়া
 উঠিবে।



সপ্তম অধ্যায়

॥ রাগ ॥

১

‘রাগ’ গানের রূপ ও বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে তেমন কিছু জানিতে পারা যায় নাই। তবে বিভিন্ন দিক হইতে ইহার সম্পর্কে আলোচনা করা যাতে পারে।

বৈক্যব রসনায়ে ‘রাগ’ শব্দটি বিশেষ অর্থবহ। ‘শ্রীচৈতন্যচরিতামৃত’র মধ্য লীলায় আছে, “ইষ্টে গাঢ় ভূক রাগ স্বরূপ লক্ষণ।” ইষ্টের প্রতি নিবেদিত প্রেমের অগাঢ় ও পরিপক অবস্থার নামই ‘রাগ’।

বৈক্যব সম্প্রদায়ের মধ্যে দুই প্রকার ভক্তির কথা সকলেই জানা আছে একটি ‘সাধ্যভক্তি,’ অপরটি ‘সাধনভক্তি’। ‘সাধ্যভক্তি’—সহজাত, জন্ম-জন্মান্তরের জাচার জন্ত কোনো প্রকার সাধনার প্রয়োজন নাই; নর-দেহধারীদের মধ্যে কেবল শ্রীচৈতন্যদেবই ইহার অধিকারী। শ্রীকৃষ্ণের জন্ত শ্রীরাধা ও শ্রীচৈতন্যদেবের ‘রাগ’ ঐহাদের ‘আত্মা’র মধ্যে অনুহাত বলিয়া ঐহাদের ভক্তি ‘রাগাত্মিক’। আর, শ্রীরাধাকৃষ্ণের লীলাঙ্গনের পরিপোষ্টা সখী-গোপীদের ‘রাগ’-এর ‘অনুগত’ পথে যে সাধারণ বৈক্যব ভক্তের ভক্তি, তাহাই হইল ‘বাগানুগা’—সাধনা-লব্ধ বলিয়া তাহা ‘সাধন-ভক্তি’।

একটা বাড়ীলা দেশে সহজিয়া বৈক্যব-সম্প্রদায়ের উদ্ভব হয়। ‘রাগাত্মিক’ পদাবলীর মধ্য দিয়া ঐহাদের সাধনা ও সত্য বাক্য হইয়াছে। ‘বাউল’ ধর্ম একটি মিশ্র ধর্ম :—অহাতি ধর্মের সহিত সহজিয়া বৈক্যবধর্মের প্রভাব ইহাতে লক্ষ্য করা যায়। সুতরাং আমাদের আলোচ্য ‘রাগ’ গানগুলির সহিত গোড়ীয় বৈক্যব ও সহজিয়া বৈক্যবের ‘রাগ,’ ‘বাগানুগা’ এবং ‘রাগাত্মিকা’ ও ‘রাগাত্মিক’ প্রভৃতির ভাবানুশঙ্গকে কিছুতেই অস্বীকার করা চলে না।

‘রাগ’-এর সহিত বাউলের যে ভাবগত যোগাযোগ বহিয়াছে, তাহা লিখিয়া না বলিলেও চলে। বাউলের ঐহাদের ধর্মমতকে ‘রাগের ভজন’

এবং সাধনলব্ধকে 'রাগের করণ' বলিয়া অভিহিত করেন। বাউলের ধর্ম আচার-মূলক, তাঁহাদের সেই ক্রিয়াচারকে তাঁহারা বলেন 'রাগের আচার'।

শ্রীহট্ট জেলাতে বাউল ও মারফতী গানের পূর্বে 'রাগ' শব্দটি বিশেষণ হিসাবে ব্যবহৃত হইয়া থাকে ; যেমন, 'রাগ বাউল,' 'রাগ মারফতী'। বর্তমান এহের পরিমিষ্ট ক-তে বিভিন্ন কবির যে অতিরিক্ত গান সংকলিত হইয়াছে, তে গুলির কয়েকটির শিরোনামিকায় 'রাগ' শব্দটিকে 'স্বর' হিসাবেই ব্যবহার করা হইয়াছে 'রাগ-বড়ীন,' 'রাগ-ভাটিয়ল,' 'রাগ-বিরহিণী,' 'রাগ-এল্কি,' 'রাগ-মটউর,' 'রাগ-হরিবংশ'।

'রাগ' দেখানে 'স্বর' এবং সেই স্বরও যখন বিচিত্র ও বিভিন্ন (যেমন, বড়ীন, ভাটিয়ল, বিরহিণী, এল্কি, মটউর), দেখানে 'রাগ' কোনো বিশেষ বিষয়কে নির্দেশ করে না,—বিশেষ কোনো একটি স্বরকেও নহে।

শ্রীহট্ট জেলাতেই 'রাগ' শব্দটি 'গীত' অর্থে ব্যবহৃত হইয়া থাকে। যেমন 'দৈপুয়ার রাগ পড়ি পুণী হইব চীত'—অর্থাৎ দৈখোয়া নামক কবির রচিত 'গীত' পড়িয়া পাঠকের চিত্ত আনন্দিত হইবে। এখানে এই 'রাগ' শব্দের অর্থ 'গীত' করিয়াছেন পণ্ডিত অধ্যাপক লক্ষ্মনাথ দেবশর্ম ২।

তবু কেন 'রাগ' নামে একটি বিশেষ গুচ্ছের গান সংকলিত হইয়াছে ? 'রাগ' বিভিন্ন 'স্বর' অর্থে চলিত থাকিলেও রাগা কন্ডা নীলাবিষয়ক বিশেষ এক ধরনের গান নামেও ইহার আর একটি পরিচয় ছিল, অতুমান করি। বিশেষ একটি স্বরও বোঝ হয়। শ্রীহট্টবাসী অনেককেই ইহার পরিচয় সম্বন্ধে প্রশ্ন করিয়াছি। তাঁহারা কোনো সহজর দিতে পারেন নাট।

বর্তমান সংকলনে 'রাগ' এই শিরোনামের নীচে গান সংগৃহীত হইয়াছে মোট চৌদ্দটি (সং ৩০১—সং ৩১৪)। এই গানগুলির মধ্যে এমন কয়েকটি গান পাইতেছি, যেগুলির প্রতিবেশ বিত্ত বৈষ্ণব-গীতির। বাউলের প্রতিবেশ সেই সকল গানে আদৌ নাই। এই দিক দিয়া বিচার করিলে



এইগুলিকে বৈক্যব স্তরেরই একটি প্রমাণিত রূপ বলা যায়। ১০১ হইতে ৩০৬-সংখ্যক গানগুলি এই ধরনের।

বাকী গানগুলিতে বৈক্যব প্রতিবেশট দাবজত হইয়াছে নটে, তবে প্রসঙ্গতঃ বাউলের দাব ও ইঙ্গিত আসিয়াছে। বাউলের ইঙ্গিত আসিলেই বৈক্যব প্রতিবেশের গানের অর্থ ও সম্পূর্ণ ধরুপ হইয়া যায়। ডানের দিক হইতে অবগা নহুনা কিছু নাটে, অতএব তাহা অনালোচিতই রহিল।



অষ্টম অধ্যায়

॥ ধামাটল ॥

..... ১
'ধামলী' বা 'ধামালি' বা 'ধামালী' একটি বাংলা সাহিত্য মোটেই অপরিচিত নহে। 'শিকড়-কীটন'-এ 'বড়-কেতুক' কবী—এই অর্থে 'ধামালী' ছয় বার ব্যবহৃত হয়েছিল। যেমন, "বা বুকে বস ধামালী", কিংবা, "যোরে কেলে বোলব ধামালী"।

কবি সত্যেন্দ্র মহাকবিভূষণ পুথিতে দুইটি লুক্কি পাওয়া গিয়াছে, তাছাড়া 'ধামালি' এই একটি অর্থে ব্যবহৃত হয়েছিল।

সারঙ্গা সহিতে করে কামকেলি।

বহির সহিতে যেন কামেব ধামালি ॥

দৌলত কাকর 'কলি মণ্ডনামতা'-তে পাঠে,

ভূমি কোন ভণ ছার পরস নির্বলী

বীরেব রমণী লইয়া তোড়ের ধামালী ॥

'ধামলী' বা 'ধামালী' চেষ্টে অপিনিহিতিতে 'ধামাইলি' এবং 'তাতা' চেষ্টে 'ধামাটল' শব্দের উৎপত্তি হয়েছিল বলিয়া অনুমান করা যাউতে পারে। অসীম অকসন্স নয় মহাশয় অকৃতাবে উচার উৎপত্তি ও বৃৎপত্তি নির্দেশ করিয়াছেন : "The name *Dhāmāl* may be a derivative of *dhāmal* (from Sanskrit *dhāman*, vigour or of *dhāmāli* (from *dhārah*—Sanskrit *dhāvan*, running or quick stepping)"^১

ডাকার শ্রী ব্রজেনচন্দ্র চক্রবর্তী মহাশয়ের মুখে শুনিয্যক্তি. —'ধামালী' ('উগ্রাস' অর্থে) চেষ্টে 'ধামালী' আসিয়া থাকিতে পারে। কোনো বিশেষ উৎসবের প্রথমে ভূমিকা হিসাবে যে বাঙ-ঘুলালি বাজানো হইয়া

১ মূর্খতা তরঙ্গ (cerebralization) এর ফলে ইহা 'তামালী' রূপেও আনক স্থান উক্ত হইত। যেমন, লোচনদাসের 'তামালী' লব।

২ কলিকাতা প্রবাসনার কলেজের বাঙলা ভাষা ও সাহিত্যের অধ্যাপক ডাকার শ্রী যমজ্যোতী কুমার গোস্বামী এই পুঁথি লইয়া পদবর্ণনা করিয়াছেন। পূর্ব কলিকাতা স্থিতিস্থ লায়ব কলিকাতা আছে।

৩ Giruraday Dutt : The Folk Dances of Bengal (1954), p. 46.

থাকে, তাহাকেও 'ধামালী' বলে—ইহাও এই প্রসঙ্গে লক্ষ্য করিবার মতো। উক্তাংশ 'ধামার' সঙ্গীতের নাম-সম্বন্ধ ও অর্থটিকেও বিচার করিতে হইবে। 'ধামার' কথাটিরও অর্থ 'উল্লাস'। যেমন করিয়াই দেখ, যাক না কেন উল্লাস, বক্তা, কাহ্নক ইত্যাদির অর্থসম্বন্ধ 'ধামালী', 'ধুমালী' এবং 'ধামার'-এর সঙ্গিত জড়াইয়া আছে।

'ধামালী' গান ও নাচ বিভিন্ন সময়ে, বিভিন্ন পরিবেশে, বিভিন্ন বিষয়কে অবলম্বন করিয়া গীত ও রচিত হইয়া থাকে। বিবাহের সময় কন্যাকে উদ্দেশ্য করিয়া কিংবা নব পরিদীপ্তা বধূ খনে আসিলে তাকে কেন্দ্র করিয়া যে বক্তা-কৌতুকময় গান গাওয়া হয়, তাহা 'ধামালী' বা 'ধামাটল' গান। আবার, বঙ্গ-রসিক হাট্টেচান একমাত্র বিষয় নহে। প্রার্থনা ও সামাজিক ব্যাপার লইয়াও 'ধামালী' গান রচিত হইতে পারে। সামাজিক বিনয়-গীত 'ধামালী' গানে বঙ্গ-রসিকত বসাত্রা অনেক সময়েই লোভনভার সীমাকে ছিটাইয়া যায়। 'ধামালী' আবার 'রাগ'-ও হইতে পারে। ডাক্তার শ্রী পুরুষোত্তম লেন মহাশয় হাট্টান গ্রন্থে ডেলা শার্ফ মকিবের একটি "ধামালী রাগের" গান সংকলিত করিয়াছেন^১। অবশ্য এই 'রাগ' ব্যাপকভাবে 'স্বয়ং' বোঝাতেই সমর্থ কথা।

'ধামালী' কেবল মেয়েরাই গায় বা নাচে না। পুরুষদ্বারাও ধামালী গাতিতে ও নাচিতে পারেন^২; তবে, ভিন্ন পরিবেশে ও ভিন্ন উদ্দেশ্যে। মুসলমান সমাজেও ইহা চলিত আছে^৩।

'ধামালী' বা 'ধামাটল' সমবেত এবং নৃত্য-সম্বলিত গান। মৈমনসিংহ ও ঝিওটু জেলাতেই ইহার সমধিক প্রচারণা লক্ষ্য করা যায়। নৃত্য-সম্বলিত বলিয়া ইহা ছন্দ-পূর্ণ। ইহাও স্বয়ং প্রাণোচ্ছল ও রসোচ্ছল। তবে কখন বঙ্গ-রসিক বিবর্তের সুরও যে ইহাতে নাই, এমন নহে। অধ্যাপক শ্রীযুক্ত যতীন্দ্রমোহন ভট্টাচার্য মহাশয় তাহার গ্রন্থে একটি 'বাউল ধামালি' গান উদ্ধৃত করিয়াছেন^৪। গানটি বিরহায়ক। 'বাউল ধামালি' কথাটি হইতে

১ ডাক্তার শ্রী পুরুষোত্তম লেন, কলকাতা সাহিত্য-তত্ত্ব ইনস্টিটিউট প্রথম পত্র, (বিশ্ব ১৯৫৫) পৃ ১১৭।

২ এই কথা কখনোই শ্রী নারায়ণ গঙ্গুলি বা 'বহু ম ধ পু'নিহিত।

৩ ডাক্তার এনামুল হক ও আকুল কবির সাহিত্য-বিশ্লেষণ, আবাকান বাজারতীর বাউল সাহিত্য, পৃ ২৫।

৪ শ্রী যতীন্দ্রমোহন ভট্টাচার্য বাউল-বৈকুণ্ঠ-বাস্তব মুসলমান কবি (বিশ্ব ১৯১১), পৃ ৭৮, ৭৯।

মনে হয়, বাউলগানের সুরের সহিত 'ধামাটী' গানের সুরের অথবা বিশকীভ বাপান সাম্প্রতিক কালে ঘটিয়াছে।

'ধামাটী' বা 'ধামাটিল' নাচ ও গান সম্পর্কে গুরুসদয় দত্ত মহাশয়ের মন্তব্য এ প্রসঙ্গে অবগত করা যাইতে পারে : " It is a dance of vigorous movements as contrasted with the *Brata* or *Baran* dance. In the two latter dances the steps are a combination of gliding and shuffling movements of the feet without raising them from the ground, and gentleness is the predominating mood. In the *Dhāmāl* dance, on the other hand, the feet are sharply raised from the ground and with vigorous springs alternately moved inward and outward while the dancers proceed in a circle in an anticlockwise direction. There are two principal schemes of movement in the *Dhāmāl* dance. In one, alternate inward and outward springs are made with the right foot, the left foot being used only for taking short steps along the circle in an anticlockwise direction in the ring. In the other variety, which is of a more feminine character, a light backward step is alternately taken with each foot, and the ground is touched with a light tap on its toes while the heel is kept raised upwards. These movements involve a vigorous exercise of the pelvic, gluteal and abdominal muscles. The *Dhāmāl* dance is invariably performed to the accompaniment of hand claps or cymbals. The outstanding motive of the *Dhāmāl* dance is the spirit of joyous play, but the songs generally relate to the Krishna cult and are spiritual and allegorical. The *Dhāmāl* dance is performed on weddings and other festivals and often at the end of *Brata* rituals."

শ্রী রামমোহন নাথ, সি. ই. উচ্চ'র এক পত্রের হস্তে 'ধামাটী' নাচ ও গান সম্পর্কে নিম্নলিখিত মন্তব্য করিয়াছেন "একটের কথ্য ভাষায় যে সকল গীতিকাব্য ও যে গানের সাধারণ লোকের মধ্যে প্রচলিত আছে, তাহাধা বার মাসী এক অপূর্ব সম্পদ। গ্রাম্য কবি আড়ম্বরহীন ভাষায় গ্রাম্য নায়ক-নায়িকার প্রেম-কামিনী হৃদেতে আরম্ভ করিয়া নানা-রূপ ধর্মমূলক লিঙ্গাশ্রয় কাচিনীভুলি বাগ্ম্যস্বর আক'রে কীটরূপে রচনা করিয়াছেন। এই

“পুরো এক পনছালিতে অধিকসংখ্যক করতালি সন্নিবেশ করা বিশেষ দক্ষতার পরিচয়। করতালি দিয়ে নাচবার সময় সামনে খুঁকে পড়ে। হাতেও ভরী ও - বেগী! কখনো বা হাত কোমরে দিয়ে কেবল মনে হাতে ভরী কবে, কখনো কোঁচড থেকে ঘেঁষে কিছু দিচ্ছে এই রকম ভঙ্গি করে নাচতে লাগল। বৃত্তাকারে ডানদিকে পালাপালি কিংবা এক জনের পিছনে অপরে ঘুরতে লাগল। এ নাচটি শেষ হতে সময় লাগল প্রায় মিনিটে পনেরোর মত।”

“ভাটি অঞ্চলের ঊর্জালোকেরা “সামালি” বা “সামাইল” বলিয়া এক প্রকার গীত গাইয়া থাকেন। সেগুলি অধিকাংশে প্রাচীন ও আধুনিক বৈষ্ণব কবি-রচিত রূপায়ণাদিগের পদ। মূলতঃ হার গৌরভট “সামাইল” গীতের বিষয়।

“দশ, পনের, দি বিম-পেচল জন কীলোক মুক প্রাঙ্গণে চকাকারে চাঁড়াইয়া কাপেল-তাপেল করহাল দিয়া নাচিয়া নাচিও ধামালি গাইয়া থাকে। গোঙ্গন, কাগজ প্রভৃতি উচ্চারণের স্রোতলোকেরকে “সামালি” গাইতে দেখা যায় না।”

সামালীর অর্থ লব, হেলা বিভাগ এবং উহার অস্তিত্ব সম্পর্কে একদা সাময়িক প্রতিবেদন কিছু অংশে লেখা চাইয়াছিল। কলকাতা পবিত্র-লোক ‘সামালী’-র মতো ‘কলকাতা-সামালী’ নামে আর একটি রূপ দেখতে পাওয়াছেন। তিনি জানাটেন, “কলকাতা-সামালী”র গান সমস্ত সামালির মতো একদল পণ্ডিতের মধ্যেই উল্লেখ্য মত ছড়ি আছে। কেহ হেঁচর মধ্যে উৎকট অর্থ লবের গল্প পাঠাচ্ছেন, উৎকট মতে সামালীর অর্থ দুই ভাগে বিভক্ত করা হইয়াছে—কল সামালী ও কল সামালী। কল ও কলকাতা মতো প্রাচীন কল সামালীর পরিচয়। সত্য হইলে নাকি উক্ত কল সামালী গীত হয়, লোকালয়ের বিস্তৃত বাহ্যিক ভাষার গান নাই। আবার কেহ মনে করেন, সামালী গানের এক প্রকার অস্তিত্ব নাই—ভাষার সীকার করা শুধু মন-বড়া ছাড়া অন্য কিছুই নাই।”

১ গুরুত্বপূর্ণ দ্রষ্টব্য লিখিতছেন, Anti clockwase

২ সামালীর বৈষ্ণব : প্রাচীন বৃত্তা ও নটী (১৮৮১ পঞ্চম) পৃ ১৩২

৩ এই বিবরণ লব কল উৎকট : মহম্মদ সাহাব (মোহাম্মদ সত্য) : সে পত্র, অগ্রহায়ণ, ১৩৩০। ডাক্তারী, শোব, ১৯৩০, পৃ ৮১৪-৮১৬।

৪ ডাক্তার, কলকাতা, ১৯৩১, পৃ ৩২১

এই সকল-গ্রন্থে মোট আটত্রিশটি (সং ৩১০—সং ৩৪২) 'দামাইল' গান স্থান পাইল। একদোষ দিক দ্রষ্ট্রে এই খেলির গানগুলিতে কোনো নতুন ধারার সন্ধান পাঠে না,—সে দিক দিয়া বিচার করিলে এগুলি বাউল ভাবাপন্ন। বাউল গানের মতোই ইহার পরিবেশ। আমরা এতে শুদ্ধ মতো প্রথম 'মন' ও 'মনের দু ঘর' এর প্রতি গীত গান, 'ভাচার পরে বৈশ্য' পরিবেশের গান এবং সবশেষে 'লৌকিক' জীবনের গানগুলিকে স্থান দিচ্ছি। 'লৌকিক' পর্যায়ে গানগুলি সম্পর্কে বিশেষ বক্তব্য এই যে, কয়েকটি গানে বাদ্য-কলসের মাগ ও বাদ্যের থাকিলেও আশুর স্বরের দিক দিয়া তাহা নির্দেশ্য (সং ৩৪১) ; কাজেই এটি গানগুলিকে 'লৌকিক' এই বিশেষণের নীচে রাখা হইয়াছে।

মন ও মনের ম'গ্রাম'র প্রতি গীত গানগুলিতে যথার্থই মনের বাসন-চিরকালের এবং সেট অবকাশে কবিতা আশুরিক অনুপ্রাণনা, অনুপ্রাণ ও অনুপ্রাণের স্বর বাক্য চলিয়াছে এবং পরিবেশে পরমের চরণতলে মন আপনাকে নিশ্চিত করিয়া শেষের শব্দে 'আসিয়া' টাড়াইয়াছে। প্রসঙ্গঃ বাউল গানের আশা-পান ও লক্ষ্য করা গিয়াছে। সেই সকল তত্ত্বের বাসনা-বাসন আমরা পূর্বেই সারিয়া আসিয়াছি।

সকল 'দামাইল' গানগুলি লক্ষ্যে বৈশ্য-পরিবেশকে নির্দেশ্য করা। 'কহ, এতে বৈশ্যের আশা-পান, আসিলে বাউলের কণ ও বাধাকে বাক্য করিতে কবির লক্ষ্য। তবে, এখানেও ক্রিয়া-পাদান্ত পাঠ্য পাঠ্যেই এবং বাউল গানের কণ ও বাক্য সম্পর্কে ইচ্ছাঃ মনোরম মাগা গীত হইয়াছে। ইহাকে লক্ষ্য করিয়া বৈশ্যের উক্তি নিশ্চিত করিয়া পলাতক-সাক্ষ্যের আশ্রয় প্রদানকর করণ করাটাই।

'লৌকিক' গানগুলি গানগুলিতে দেখি, প্রধানকার বাধা-কলসাত্মক সেবন করণ, নীতিগত 'বৈশ্য' স্থান করেন। বিবাহের বাউলের আশা-কলসে ক্রিয়া 'হাত বাউল' গীত গ্রহণ করেন এবং ক্রিয়া-কলসে কলসাত্মক গীত গান পরিচয় আবিষ্কৃত হইয়াছে। লৌকিক জীবনের পেমকে প্রকাশ করিতে বাধা-কলসের মোড়ক ব্যবহৃত হইয়াছে। সত্যি, 'কলস হাতা গীত নাই'।

'দামাইল' গানের নিজস্বতা কথায় নহে, উহার বিশিষ্ট স্বরে ও গান-রীতির মধ্যে।



नवम अध्याय

॥ शान्ति ॥

$\frac{1}{2} \times 1 = \frac{1}{2}$
 $\frac{1}{2} \times 2 = 1$
 $\frac{1}{2} \times 3 = \frac{3}{2}$
 $\frac{1}{2} \times 4 = 2$
 $\frac{1}{2} \times 5 = \frac{5}{2}$
 $\frac{1}{2} \times 6 = 3$
 $\frac{1}{2} \times 7 = \frac{7}{2}$
 $\frac{1}{2} \times 8 = 4$
 $\frac{1}{2} \times 9 = \frac{9}{2}$
 $\frac{1}{2} \times 10 = 5$

‘সারি’ কথটির অর্থ—‘সংক্র’ বা ‘শ্রেণী’। ‘সারি’ গানের বিশেষত্বই
হইল—ইহা একক কণ্ঠের গান নহে, সমবেত কণ্ঠের গান। সমবেত
হইয়া, ‘সারি’ বাঁধিয়া, সমান সুরে ও ভঙ্গীতে অঙ্গ সঙ্গালনার সহিত এই গান
গাওয়া হয় বলিয়া ইহাকে ‘সারি’ অ’খ্যা দেওয়া হইয়াছে। এক সমস্ত সমান
তালে অঙ্গ চালনার মধ্যে একটা নিয়ম-বঁধা দাব আছে; এইজন্য ‘সারি’
গানের সময় স্তম্ভ এবং উচ্চ-চন্দ-প্রধান। ভাটিয়ালী গানের সহিত ‘সারি’
গানের ইহাই প্রথম ও প্রধান প্রভেদ।

'সারি' গানের মধ্যে লোকজীবন ও লোকসঙ্গীতের একটি ভিত্তিস্থানীয় প্রেমের উত্তর মিলেবে। আদিম সমাজে সঙ্গবদ্ধতা পূর্বে আসিয়াছে, পরে উহা চটেতেই বাকি চেষ্টনার উত্তর হইয়াছে। 'সারি' গানকে যদি কন-সঙ্গীতের পর্যায়-ক ক'ব, তবে সমাজতঃ মনে হয়, গাণাকির এই সমবেত আয়োনের মধ্যে সমাজের এক দৃঢ় সঙ্গবদ্ধতা প্রতিফলিত হইয়াছে। এই সমবেত চেষ্টনার সামাজিক বিকাশের মধ্যে লোকসঙ্গীতেরও আদিমতম স্তরের ইচ্ছিত সঙ্গ্য করা যায়। এই স্তর দিগ্ধ বাকি-চেষ্টনার গান জাতিখলিক 'সারি' গানের পরবর্তী বলিয়া মনে হইতে পারে।

‘সাবি’ গানেন উৎসাহিত সম্পর্কে কোনো ভিন্ন সিদ্ধান্তে আসিয়া পৌছানো সম্ভব নহে। ডাক্তার শ্ৰী কুম্ভাৰ সেন মহাশয় মন্তব্য করিয়াছেন : “শাড়ি” (এখন যাকে ‘সাবি’ গান বলা হয়) গান বিংশ শতকের আশেপাশে পশ্চিমবঙ্গ ছাড় পূর্ববঙ্গে আশ্রয় নিয়াছিল। ডাক্তার সেনের মতে তাহা হইলে কি পশ্চিমবঙ্গের ‘সাবি’র জন্মভূমি ?

[illegible]



‘সারি’ কথাটি বাঙলা সাহিত্যের বিভিন্ন ব্লকে বিভিন্ন সাহিত্যিক কণ্ঠক
যে ভাবে ব্যবহৃত হইয়াছে, তাহা চর্চাও কেমনা সম্পর্কে সিদ্ধান্তে আসা
যাউনো না। নীচে কয়েকটি মূর্ত্তান্ত্র দিচ্ছি। চর্চামূল্যে পাঠে,

আলিকালি কেনি সারি সুরিয়া।

গায়ের সময়স-সারি সুরিয়া ৪—সং ১৭

তাহা হইলে কি হাতী-কেও ‘সারি’ গান তুনানো চর্চাও ? রামপ্রসাদের
গানে আছে, “রামপ্রসাদ বলে কালী নামে বাগের সারি গেয়ে।” আবার,
শ্রীকৃষ্ণের লীলাখান্নের পদ্যেও ‘সারি’ গানের কথা উল্লিখিত চর্চাও,

সারী সারী গা কালী (ভক্তিরস ও চরিত্র)

সারি সারি চলেছে।

গেয়ে কালী নামের সারি (সারি গান) -

সারি সারি চলেছে।^১

নিম্নোক্ত আধুনিক কালে বঙ্গভূমিতে ও ইহার প্রচারা কথিতাছেন,

ওই দেওয়া কতদান চল দেখা-পার পার,

সারিগান উঠিল আশরে।^২

দেসিচ্ছিত্তি, বিচিত্র পরিবেশে কথাটি ব্যবহৃত হইয়াছে। সন্দেহ নাই,
লক্ষটির পরিবেশেরও পরিবর্তন ঘটয়াছে। এই সব ছাড়াইয়া বঙ্গ ‘সারি’ গান
কোন কোন পরিবেশে বিস্তৃত হয় তাহার হিসাব মতে, ‘সারি’ হইলেও বঙ্গ
একটা সুরাহা হয় না।

বিভিন্ন স্থানে ও বিভিন্ন সময়ে ‘সারি’ গান গাওয়া চর্চাও থাকে। হিন্দু
সাহিবাব সময় হিন্দুর দুই কানিতে সানি বাঁধিয়া কিংবা ধান কাটিবার সময়
সানি বাঁধিয়া অথবা ছাদ শিঙাইবার সময় সারি বাঁধিয়া বসিয়া এষ্ট গান
গাওয়া হয়। ইহার মধ্যে দুইটি দিক বুঝে আছে : (ক) সমবেত হাংবে
(খ) অল্প সাকালনা। হিন্দু বাহিবাব সময় তাতে থাকে বৈঠা, ছাদ শিঙাইবার
সময় একধাও কাঠ এবং ধান কাটিবার সময় কাশে। হিন্দুর পরিবেশ
নদী, গতিই উজার গুল লক্ষা বসিয়া সকলের একত্র বৈঠা ফেলার প্রয়ো-
জনীয়তা সর্বাধিক ; গানের তাল ও ছন্দ তাই একসঙ্গে বৈঠা ফেলিতে

১ ডাক্তার শ্রীমৎস্বয়ং শালগ্রাম কণ্ঠক উক্ত সারি গানের বঙ্গলা (সং ১০৫০), পৃ ১০৭-১০৮
২ গীতবিত্তান, দ্বিতীয় বর্গ, দ্বিতীয়, সং ১০৫

সহায়তা করে। ছাদ পিটাইবার পরিবেশ দিব, গার্হস্থ্য জীবনের সহিত ইহা অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত, সমবেত ভাবে গণশ্রমের প্রয়োজনের প্রসঙ্গ এখানেও আছে বটে, কিন্তু ক্রান্তি অপনোদনের পথোক্ত প্রসঙ্গ আছে। নেয়েবাটে সাধারণতঃ ইহার গায়ক : পুরুষরাও গাহিতে পারে। ধান কাটার পরিবেশ একটু সঙ্গে প্রাপ্তব ও প্রাক্তব, ইহাও দিব, মূল উদ্দেশ্য ক্রান্তি অপনোদনের সহিত সত্য প্রাপ্তির আনন্দকে বাক্য করা। স্ত্রী-পুরুষ সকলেই ইহাতে অংশ লইতে পারে।

এখন প্রশ্ন, 'সারি' গান মূলতঃ কোন পরিবেশের গান, চিলেব, না চিলেব, না দানকাটোবা? হাকব ও তালব আধুনিক প্রয়োজনীয় গান কথা গবন কবিলে চিলেব পরিবেশকেই 'সারি'র মূল পরিবেশ বলিয়া মনে হইতে পারে। কেননা, একসময় কাম্বুমা ফলিঙ্গ ব কাঠ না ফেলিলে ধান কাটা বা ছাদ পিটানো যে হইবে না, তাহা নহে। কিন্তু, বর্তমান দিনে ফেলিলে চিলেব প্রতিচ্ছন্দ বাজত হইবে।

এবং কি বলিয়া লটব, চিলেব পরিবেশেই 'সারি' গানের উৎস? কিন্তু, উৎস বৈশিষ্ট্য হইতে মিলিলে বটে অমূল্য ন সন্দেহ নহে। কেননা, চিলেব মধ্যে যে পরিমার্গিত্যের ইচ্ছা আছে, তাহা দানিচ চিলেবের যে কঠোরতা আছে, তাহা আধুনিক মানুষের টেনা এবং জীবন-মুক্তির ক্রান্তি ও একান্তের ইচ্ছা নয় ছাদ পিটানে আনো আধুনিক দাপার ফসলী কাই ই আনন্দময় নিক। এখন অতিম দাপ্তরের সম্মুখ হইবার প্রয়োজন আছে, কিন্তু নিম্ন পালনের কঠোরতা নহে, গানের মূল আনন্দকে প্রয়োজনের নিয়ন্ত্রণকে লক্ষ্য জানিয়া বস্তীর মধ্যে বন্ধ করা চয় নাই। প্রয়োজনীয়তা ও বন্ধনকে এবং বিশেষ কথিয়া ইচ্ছাকে পালন কবিসার নানাবৃত্তির মধ্যে আধুনিক মনকেই লক্ষ্য করা যাউক।

আসলে, চর্চামূলক হইতে আরম্ভ করিয়া বসীকুমার পার্শ্ব বিভিন্ন ব্যবহারের মধ্যে 'সারি' কণাটিকে যেভাবে পাওয়া গিয়াছে, তাহাতে ইহাকে 'গান

১ ইমারত মল চেদনী মতামত ইহাও 'সারি'র 'সংস্কৃতি' (ভাঃ ১-১৩, প ১৪১) গ্রন্থে মিলিয়াছেন, "বা নামক গানেও সারি গানেরই অন্তর্ভুক্ত।" ২ মূল্যক অধিকতর আলোচনা হওয়া প্রয়োজন।



তিনিবে এবং য'হার বিশ্ব objective, তা'হার মধ্যেই অগ্রা'লতা ততো বেশী করিয়া দেখা যাইবে। বর্তমান সঙ্কলনের 'সারি' গানগুলির মধ্যে অগ্রা'লতা নাই। অথবা, অগ্রা'ল ব'লিয়া ই সেট সকল গান সঙ্কলিত হয় নাই। বটে, তবে শ্রীকৃষ্ণের 'সারি' গানেও য অগ্রা'লতা ছিল বা থাকিতে পারে, তা'হার সন্ধান আছে। এ বিষয়ে শ্রীকৃষ্ণের অন্তঃপাতী প্রতাপগড়ের জুলতান মোহাম্মদের এক কাহিনী অঙ্গন করা যাইতে পারে। লক্ষ্যে নলী প্রতাপগড়ের রাজ-প্রাসাদের নিকটে দি. বহিত। "ক'দন্ত আছে যে জুলতান-ব'গত, খাঁদ প্রাসাদাথ চইতে কান না'বিকের অঙ্গল 'স'দি'গান' তনিত পাঠিয়া বিশেষ লক্ষিত চন ও ব'মাকে নলী 'গর চৈয়া নিতে অতীবোদ করেন।"

শ্রীকৃষ্ণ জল'তে 'বাহত দেখ' করলে চইয়া থাকে, ন'চে তা'হার বিবরণ সঙ্কলিত হইল :

"In the north and west of the district, where, in the rains, much of the country goes completely under water, boat races are a source of great amusement. The *Aheinos*, as they are called, are long narrow canoes, with a peaked stern and prow, which are carved, and painted with the brightest colours. They often carry a crew of forty men, who sit in pairs and paddle with the utmost vigour, while a corybantic individual dances in the centre of the boat, and shrieks out a weird song to the accompaniment of a pair of clashing cymbals. The course is generally a fairly short one, but as soon as one race is decided, the boatmen paddle slowly back to the starting point, and at once set off again upon their wild career, and the process is repeated time after time till all the competitors are thoroughly exhausted"

এখানে 'অদন্ত' কেবল ম'র একজন'র গানের কথা উল্লেখ করা হইয়াছে এবং সেট গানকে 'weird' বলা হইয়াছে। কিন্তু 'স'রি' গানে বৈরা চালকগণ পুরোজুতা'র অ'ল গ্রহণ করিয়া থাকে এবং সেট গানের অর্থ শুউকেন্ত সুন্দর

• বসিয়া 'weird' বলা চলে না।

'স'রি' গানের গুর রবীন্দ্রনাথকেও ল'লা দিচ্ছিল। রবীন্দ্রনাথের

১ অষ্টা চতুর্থ চতুর্থ। লক্ষ্যে চ'তুর্থ ('বিত্ত'), য'র দ' ১৯১৭, পৃ ১০৭

২ B. C. Allen, C. S. — Assam District Gazetteers (Vol. II — Sylhet), 1905, p. 102



‘এবার তোরা মরা গানে বান এসেছে’, ‘বলন্তে কি শুধুই কেবল ফোঁটা ফুলের মেলা’, ‘আজ গানের ক্ষেত্রে যৌনত্বচ্য লুকোচুরির ‘সল’^১’ এবং ‘মরা বাস নেগে’^২ প্রভৃতি গানে ‘সারি’ গানের সুরের অতুলন অথবা প্রভাব বহীষ্করিত সমালোচকগণ লক্ষ্য করিয়াছেন। ‘সারি’ গানের সুর প্রভাবান্বিত বহীষ্করণের সব কয়টি গানই চার মাত্রাব স্তম্ভে রচিত।

বর্তমান সকলনে ‘সারি’ গান আটাই নমুনা (সং ৩৫১ - সং ৩৬১)। তাবের দিক দিলে ইহার পঞ্চম তিনটি বৈদ্য ভাবালব্ধ, তার পরের দুইটি বৈদ্য পরিবেশটিত, বাক্য চারটি লৌকিক প্রসঙ্গে ভিত্তি করিয়া রচিত। আকৃতির দিক হইতে লক্ষ্য করি—প্রথম স্তম্ভটি গানই নব। গান যেখানে কেবল নিজের মনকে পানোচিবাব জরু প্রভাবতঃই চাচা কুসু হইয়া থাকে। কিন্তু বহুতনে মিলিয়া প্রত্যাশাশিষ্ট-মূলক আনন্দ-প্রাপ্ত যে গানের রচনাগত উৎস চাচা ঠিক সেটাই একই কারণে বড়ো হইয়া যায়। অবশ্য, উল্লেখ করা সরকার ভাটিয়াল গানও মৌখিক হয়, অতঃ বর্তমান সকলনেই তাহা আট। রচনার দিক হইতে আর একটি তিনিসও লক্ষিতব্য। ‘সারি’ গানের প্রয়োজনীয়তা যদি বৈদ্যর ভাল মিলিটাবার কয়টি আসিয়া থাকে, তবে দেখিতে হইবে, বর্তমান গানগুলিতে একটি নির্দিষ্ট সময়ে ব বর্তমান বারবার খাসাঘাত পড়িতেছে কিনা, অতঃ খাসাঘাতমূলক ফলক আটজন আচে কিনা। ভাল মিলিটাবার অপর এক সাধারণ উপায় গানের অস্থানুপ্রাস। কি খাসাঘাত, কি অস্থানুপ্রাস দুইই যে সব সমান ভাবে বহুত হইয়াছে, এমন কথা বলি না। তবে, কথায় যে লোলা ও কোঁক অসুপস্থিত, তবে তাহা অনেক সময় আসিতে পারে। একসঙ্গে একলয়ে বৈঠা ফেলিবার পুয়োগ কবিবার জরু অবশ্য দুই-একটি গানে ভিন্নতর উপায় অবলম্বিত হইয়াছে। দুয়ার মতো এক-একটি গানে এক-একটি বিশিষ্ট পঙ্ক্তি বার-বার গীত হইয়াছে। যেমন, “দুতী পো, ঢেলা বিলাবন” (সং ৩৫৬) ; “লিখিত চাইলাগা না আমায়” (সং ৩৫৭) ; “কি রে তব হৃদ হইয়া” (সং ৩৫৮, ৩৫৯) ;

১ ‘সারি’ গানের গায়ক : বসন্তকুমারী (পরিমার্জিত সং ১৯৫৫) পৃ ১০২-৩

২ শুভ শুভসংস্কৃত : বসন্তকুমারী তার গায়ক (বৈদ্য ১৯৫২) : পৃ ১১৫



“বানশ, ছাড়ে! আমার মাদা রে” (সং ৩৬০)। অবশ্য, এইগুলিতেও সময়ের ব্যবধানের সমতা নাই।

বাউল-পদ্যবিশেষের সংরি গান তিনটির বচনগত একটি সুন্দর ভঙ্গী ছুটিয়া উঠেছে। সংরি গানগুলি নৌকা-বাউল খেলবার সময় গীত হয়—অত্যাং নৌকা এতে গানের মূল পরিবেশ। বাউলেও তত্বকাহিনীগুলির ফাঁকে-ফাঁকে নৌকার বিভিন্ন অঙ্গ-প্রত্যঙ্গও এবানে চিহ্নিত হইয়াছে, ফলে নৌকার প্রাধান্য প্রত্যাশিত পরিমাণেই লক্ষ্য করা যাইতে। কিন্তু, এতক কবিরের আলাদা করিয়া পলা-সী কবিতার কখনো কখনো দেখি না। বাউলতন্ত্রের ব্যাপারের ক্ষুদ্র নদী ও নৌকার পরিবেশ সর্বত্র ব্যবহৃত হয়। পেম প্রকাশ কবিতার ক্ষুদ্র বাউল। সঁচিহ্নতা যেমন বাউলতন্ত্রের রূপক, আধ্যাত্মিকতার পরিবেশ আঁকিতে তেমনি নদী ও নৌকা। কানেই, সংরি গানের কবিতাগুলি সেটে প্রয়োগটুকু প্রচলিত করিয়াছেন মাত্র; সেটে চলন হইয়া নৌকার পরিবেশ আঁকেন নাই। তবে, বাউল যেমন সাধনপথের মানস-মুসাবির—প্রতিযোগিতা দল তেমনি যেন কোথা বিশেষ পথেই যাত্রা—এই ভাব দুইটি এতে সকল গানে সুন্দর ভাবে মিলিয়া গিয়াছে।

টুক এই একই ভাব বৈরাগ-পরিবেশে স্ফুটিত সংরি গান দুইটির সঁচিহ্নতা সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়াছে। ‘দুই পা, চলে বিলাবনে’ (সং ৩৫৬) এতে কণা বলিয়া বিভিন্ন অলঙ্কারের মোড় দেখাইয়া পদ চলিবার য পেরণা সমস্ত গানটি ছুড়িয়া তামা হইয়াছে—সঁচা প্রতিযোগিতার পদ চলার টাঁক। পদের গানটিতে বিভিন্ন পরিবেশে যে রাসার প্রেমের যে পথায়নুলক বর্ণনা আছে, তাহা যেন বৈরাগ এক-একটি অঙ্গকে নির্দেশ করিতেছে।

লৌকিক পরিবেশের সংরি গানের সহিত এই ভাবের সামঞ্জস্য আরো তীব্র। কাহিনীর আড়ালে, পরাধম্মী বর্ণনার ফাঁকে এবানে সত্যি-সত্যি বৈরাগ কেল ঘন-ঘন উঠেছে ও পড়িতেছে এবং নৌকা চলিতেছে।



চলন অধ্যায়

॥ বিবাহ-গীতি ॥

১

বিবাহের মতো গানের প্রয়োজনীয়তা সত্ত্বেও সংস্কৃত সমাজেও এখনো কুর্বাতিয় যাত্ৰা নাট পো'ক-সমাজের ধর্ম কথ্যে নেই। লোক সমাজের বিবাহানুষ্ঠানে গান একটি অপরিহার্য অঙ্গ রূপে বিবেচিত হয়। সর্বদ্যে মহিলারাই চিৎকার রচয়িতা, গায়ক ও শ্রোতা। এতদ্ব্যতীত বিবাহ-গীতির মতো মেয়েলি ভাব অত্যন্ত স্পষ্ট।

বিবাহ-গীতির অনেকগুলি বৈশিষ্ট্য আছে। যেকোনো কুর আশিয়া সম্বন্ধ স্থাপন করিতেছেন যখন, তখন হঠাৎ শুরু করিয়া সমাপ্তি-স্থলক অনুষ্ঠানের বর্ণনা য় বিবাহের গান শেষ হয়। এতে রকমের বিবাহ-গীতি অনুষ্ঠান সত্ত্বেও তদন্তক বিবাহ, তাহাতে সাহিত্যিক কৃতিত্ব প্রকাশের অবকাশ আত্মনিক কারণেই কম। আর এক শ্রেণীর বিবাহ-গীতি আছে, যাতে বর-কনের বিবাহকালীন মনোভাব, তাহাদের মনের যৌন ও দাম্পত্য জীবনের কামনিক চিত্র অঙ্কিত হয়, বর-কনের পিতা-মাতা ও নিকট স্বজন ও সজনির মনোভাবও এতে শ্রেণীর গানের বিষয়। তৃতীয় অপর আর এক ধরনের বিবাহ-গীতি, আছে যাতে বর-তামাশা ও কেঁচুকটে লুকা। অনেক বিবাহ-বাসরে বর-কনের হঠাৎপক্ষের শাশুিকানের মতো কীতিমতো গানের লড়াই হইয়া যায়। এতে সব গানে প্রেমের সঁমা সহজেই জড়িত পড়ে।

বিবাহ-গীতির মতো অনেক সময়েইই ধর্মনিরপেক্ষতা বজায় থাকে না। পূর্ব ও পশ্চিম উভয় দিকের বর ও কনেকে হয় রাম-সীতা নয় বাবা-কুমার কল্পনা করিয়া গান গীত হয়। শাস্ত্র-উত্তরবর্তীর বিবাহ গীতিগুলি এ বাপারে লক্ষ্যের ব্যতিক্রম বলা করিয়াছে। ধর্মনিরপেক্ষ হইবার ক্ষেত্রে শাস্ত্র-উত্তরবর্তীর বিবাহ-গীতির মধ্যে বাস্তব জীবনের তীব্রতা, তীব্রতা এবং কঠোরতা ও প্রত্যক্ষতা যেমন বজায় আছে, অল্পই যেমন নাই।

আমাদের এই কীতি-চরিত্রিক, য মোটে উনিশটি (সং ৩৬২-৩৮০) বিবাহ-কীতি
দিয়েছি। বিবাহের অগ্রদূত সঙ্গের সাংবাদিকতাকে অবশ্যে ও সম্মুখে
রাখিয়া গানগুলি সংগ্রহ করা হইয়াছে।

মিষ্টেইর বিবাহ-কীতিও মধো ধর্ম নিরপেক্ষতা নাই। কনে এখানে "শ্যাম
মনো মন-মোহিনী, কন্য-প্রেম অংশু-লিনী," (সং ৩৬৩), "রাইয়" (সং ৩৭৫),
"রাই কিশোর," (সং ৩৭৭), বর এখানে "মল্লিকা চাক" (সং ৩৬৮) কিংবা
"শ্যাম চাক" (সং ৩৭০)। বর-কনের হাসরতন এখানে রাসনিহারীর কুঞ্জ
(সং ৩৭২)। এমন কি, বর ও কনের হাত ও "নন্দবানী" (সং ৩৭৬) হইয়া
গিয়াছেন।

সৌন্দর্য্যের কিছু-কিছু কাব্যিক বিশেষণ বর ও কনের উপর
আবরণিত হইয়াছে। এইগুলির সাহিত্যিক মূল্য আছে। বর কখনও
অখানোচা "বাঁজা" (সং ৩৬৫, ৩৭২), কখনও বা "চিলটিয়া ডিপাটয়" (সং ৩৭০)।
তাচার একটি প্রামাণিক দৃষ্টিও বিভিন্ন পানে কল্পনা করা
হইয়াছে। আবার কখনও "কইলকা কান নেপানী" (সং ৩৬৬)। কলিকাতার
বড়ো বাবলার্য্য হিসাবে তাচার অনেক ঢাকা-কড়ি আছে, শুধুমাত্র করিলে
'ফুলের বাটনা কুড়ি' (সং ৩৬৮) আনাইয়া নেওয়া তাহার পক্ষে মোটেই
কষ্টকর ব্যাপার নয়। তাহার হাতে 'সোনার কুঁড়ি' (সং ৩৬৭), কনেকে
প্রাক্ত বিবাহ কারতই সে দূর তুলিত, সাধ্যসাধ করিয়াছে, কিংবা কখনও
সে তাতে 'মুগির চাক' (সং ৩৭০) লইয়া আবির্ভূত হয়, লুপ্তনকারীর
বেশে কলকে পিছুগত হইতে ছিন্নাইয়া লইবার ভয়। কখনও সে কনের
গৃহে এক রাত্রির অপরিচিত আনিয় (সং ৩৭০), কখনও কনের অলঙ্কার
চানাইলে দশকিল আসান রূপে তাহার প্রেমময় আবির্ভাব (সং ৩৬৫)।
কখনো তাচার বিশেষণ "বাবুলাল" (সং ৩৬৮) বা "লালমনি" (সং ৩৭৬)।

ঐতিহাসিক কনেও কাব্যিক ভাষার বিশেষণে 'বহুসিঙ্গী' হইয়াছে।
তাহাকে কখনো 'পরী'-র সহিত উপমিত করা হইয়াছে (সং ৩৬৮), কখনো
বা ফুল-বালা হিসাবে কল্পনা করা হইয়াছে (সং ৩৬৭), কখনো সে "বহুল-
গন্ধের মউলা বানী" (সং ৩৭২) কিংবা "উমরা ডালী" (সং ৩৮০)। কিছু কিছু
ফুল, বৃক্ষ এবং কাল্পনিক স্থানের নাম, কাব্যিক বিশেষণের প্রচুর প্রয়োগ

—বিবাহ-গীতিগুলির পরিবেশকে খুব রোমাণ্টিক করিয়া তুলিয়াছে। এই রোমাণ্টিকতা নব সম্প্রদায়ের বিবাহ-দিনের নিকটবর্তীতাগুলির মনে সাজা জাণায়। অতীতকালিক এবং কল্পনার অতিরিক্ত বিবাহ-গীতিগুলির মূল দুইটি বিশেষত্ব।

বর-কনের মানস কিছু সম্প্রদায় গানগুলিতে প্রকাশ পাইতেছে। বিবাহ হইবার জন্ত পিতৃগৃহ হইতে বিনামূল্যে বাধ্যতাক্রমে বর-কন্যার বাসন-গৃহে বর-কন্যার 'ঠাকুর' (সং ৩৮০) সম্প্রদায় হইতে একটি গানের টিকিট মিলিতেছে। বর-কন্যাকে উদ্দেশ্য করিয়া কিছু রচনা করা হইয়াছে। যেমন, বর-কন্যার বেশে 'অবিকলিত' হইয়া বর-কন্যাকে অপচরণ করিল (সং ৩৭০) ; কখনো শিকারীর রূপ ধরিয়া বিবাহী হইতে চাছিল বর, বহোবা গায়, "চাকুর-মিষ্টান্ন" বচিয়া যে মহাওর দিয়া বিয়া বের" (সং ৩৭১) ; ৩৭২-সংখ্যক গানটিতে বর-নারী-ভোগী বিবাহীত বারোপ পদী-প্রেমের নিশ্চয়ন ভাষা জীবনের একটি উপদেশ রূপে গৃহীত হইতে পারে।

আচার-অহুতার বিধি-মূলক গানগুলির মধ্যে সামাজিক জীবনের ছবি মিলে।



একাদশ অধ্যায়

৥ রচনাভঙ্গী ॥

.....১

শ্রীচট্ট বৈষ্ণব বিভিন্ন অঙ্গল হইতে সংগৃহীত ৩৮০টি গান পাঠ্যেবল
করিলে, উহাদের মধ্যে এক বিশিষ্ট রচনাধীতির পরিচয় মিলে। এই রচনা
ধীতি একান্তভাবেই লোকসাহিত্যের রচনাধীতি। লোকসাহিত্যের এমন
কতকগুলি রচনাগত বৈশিষ্ট্য আছে, যে বৈশিষ্ট্য সমস্ত বাঙালী দেশের, এমন
কি, নির্বিশেষ ভাবে যে কোনো দেশের লোকসাহিত্যের মধ্যে মিলে।

বর্তমান সকলনে গৃহীত গানগুলিকে লক্ষ্য করিয়া আমরা উহাদের
রচনাগত কতগুলি সাধারণ বস্তু লাইমাছি। সেই বস্তুগুলি এই :

১. ধূম্য ;
২. পুনরাবৃত্তি 'সমাধিক, বিশদীভূতক, সংখ্যা-বাচক ,
৩. শৃঙ্খলামূলক বর্ণনা ;
৪. বর্ণনাত্তির বিশেষত্ব ;
৫. অর্থহীন পদ বা পদসমষ্টি দিয়া পঙ্ক্তিগত পাদপূরণ ;
৬. একই গানের মধ্যে প্রত্যেকেরই ভক্তি ;
৭. কতকগুলি বাক্যরপগত বিশেষত্ব ;
৮. বিশিষ্ট উপমা-অলঙ্কার ।

পরবর্তী পরিচ্ছেদগুলিতে উপরেব এক-একটি বস্তু সম্পর্কে সু-উদাহরণ
আলোচনা করা হইতেছে।

.....২

অনেকেরই ধারণা 'ধূম্য' ও 'পুনরাবৃত্তি' একই বস্তু। কিন্তু, লক্ষ্য করিলে
দেখা যাইবে, উভয়ের মধ্যে প্রচুর পার্থক্য আছে,—অতঃ আমরা উভয়ের
মধ্যে পার্থক্য লক্ষ্য করিতে চেষ্টা করিয়াছি। 'ধূম্য' চইল—যাহা সমস্ত
গানের মধ্যে প্রবর্তার মতো স্থির থাকে এবং অবিকৃত ভাবে, পুর
ও ভঙ্গিতে গানের মধ্যে অন্তর্ভুক্ত বাবদ্ধত হয়। পূর্ণগানটির মূল ভাব ও
ভাবার সহিত ধূম্যের অর্থগত সামঞ্জস্য না থাকিলেও কিছু আসিয়া যায়



না—কেননা, 'দুয়া' অনেক সময় কতকগুলি অর্থহীন অব্যয়পদেরও সমষ্টি হইতে পারে এবং হইয়া থাকে। ইংরাজী Refrain এই অর্থে দুয়ার সমার্থক।

'পুনরাবৃত্তি' কিন্তু ভাষা নহে। 'পুনরাবৃত্তি'র ক্ষুদ্র প্রবান প্রয়োজন একটি শৃঙ্খলা বোধ, সঙ্গতি ও সুসমা বোধ। একটি স্তবক কয়তো গানের মধ্যে পুনরাবৃত্ত হইল,—পতিবারের 'পুনরাবৃত্তি'র মধ্যে ভাসায় ভেসে পরিবর্তন আসিনেই কিন্তু, এই পরিবর্তনের লক্ষ্যে একটি শৃঙ্খলা ও সুসমা বোধ থাকিবেই। একটি নির্দিষ্ট শৃঙ্খলা বলা করিয়া, একই স্তবককে ভেসে পরিবর্তন করিয়া বার-বার গাইলে ভাষা 'পুনরাবৃত্তি' হয়। 'দুয়া' যেখানে অবিকৃত ও অপরিবর্তিত রূপে বার-বার গীত হয়, 'পুনরাবৃত্তি'র স্তবক সেখানে একটি বসমত সামগ্র্যের ভিত্তিতে প্রতিবারে ভেসে পরিবর্তিত হইয়া গীত হয়। 'দুয়া'-র মধ্যে বৈচিত্র্য নাই, কিন্তু বসমত বৈচিত্র্যই 'পুনরাবৃত্তি'-র জ্ঞান^১।

খ্রীষ্ট জেলা হইতে প্রাপ্ত গানগুলির কয়েকটি দুয়ার দৃষ্টান্ত এই। দখাল প্রেম বাজারে থাকি—সং ১৭৫। পিরিচৈ চাঁটলায় না আমায়—সং ৩৫৬। কি হইল হয় হয় হইয়া—সং ৩৫৮। দহি দহি পরীত বিয়া—সং ৩৬৪। কি হয় রে নাহি—সং ৩৬৯। 'দুর্দকনে'—সং ৩৭৪। 'লীলামনি'—সং ৩৭৬। সেই না পানে না লয় সমান—সং ৩৭৮।

গানের মধ্যে এই দুয়াগুলি যখন ব্যবহৃত হইয়াছে, তখন ইহাদের আক্ষরিক অর্থের চেয়ে অর্থগত মূল্যই বড়ো হইয়া উঠিয়াছে। দুয়ার দ্বারা গানের মধ্যে ভাবগত কোনো বাজনা সঞ্চারিত হয় না। ইহা একান্ত 'ভাববৈ' গানের অর্থগত দিক।

শৃঙ্খলাকে ত্রিভুজ করিয়া যে 'পুনরাবৃত্তি' গানের মধ্যে লক্ষিত হইয়া থাকে, তাহাকে দুই ভাগে ভাগ করা যায় :

১. সমস্ত গান জুড়িয়া শৃঙ্খলাময় পুনরাবৃত্তি,
২. একটি বিশেষ স্তবক বা একটি বিশেষ পঙ্ক্তির মধ্যে একটি বিশেষ দ্বারা, নিয়ম বা শৃঙ্খলাকে কেন্দ্র করিয়া পুনরাবৃত্তি।

১ বর্তমান লেখকের গবেষণা-মত 'প্রান্তি উত্তর বঙ্গের সোঁকসকী'ত-এ এ বিষয়ে আলোচনা আছে।



একটি বিশেষ স্তবক বা পঙ্ক্তির মধ্যে প্রতিফলিত এই পুনরাবৃত্তিকে আবার তিন রকম ভাবে লক্ষ্য করা চলে।

১. সমার্থক পুনরাবৃত্তি ;
২. বিপরীতার্থক পুনরাবৃত্তি ;
৩. সংখ্যাবাচক পুনরাবৃত্তি।

প্ৰথমে সমস্ত গান ব্যাপ্ত হইয়া যে পুনরাবৃত্তি, তাহার আলোচনা করিতেছি। বর্তমান সকলনের নিচলিখিত গানগুলির মধ্যে এই ধরনের পুনরাবৃত্তি লক্ষ্য করা যাইবে : সং ৩৬, ৩৯, ৫০, ১৬০, ১৮৪, ২৪৭, ২৫২, ২৫৬, ২৭৬, ২৮৯, ২৯৩, ২৯৭, ২৯৮, ৩০১, ৩০৭, ৩১২, ৩২৯, ৩৫৭, ৩৫৮, ৩৫৯, ৩৬০, ৩৬১, ৩৬৩, ৩৬৪, ৩৬৫, ৩৬৭, ৩৬৮, ৩৭০, ৩৭২, ৩৭৩, ৩৭৭, ৩৭৮।

৩৬-সংখ্যক গানমানিতে লক্ষ্য করা যায় একটি বিশেষ শৃঙ্খলাকে সারা গানের মধ্যে স্থান দেওয়া হইয়াছে। ভক্তি-পথে চলিতে গেলে সাধক সর্বত্র দৃঢ় ভাবে 'প' ফেলিয়া চলিতে পারেন না, সাধন-পন্থা অনেক স্থানেই তাঁহার অজানা। এই কথাটিকে বুঝাইবার জন্য রচয়িতা লৌকিক জীবনের কয়েকটি বিশেষ নিকের কথা তুলিয়া ধরিয়াছেন গানটির চারিটি স্তবকের মধ্যে,—প্রতিবারের ভাব প্রায় একট, ভাষাও প্রায় এক—কিন্তু প্রতিবারই ভাষা প্রেম-পরিবর্তিত হইয়াছে। যেমন,

‘বানিয়া হইতায় চাও যদি রে মন,
নেক্তি ধরা জানো না রে—
পাইছ না তার কল।...’

তার পরের স্তবকে,

গোয়াল হইতায় চাও যদি রে মন,
দুখ বেচা জানো না রে—
পাইছ না তার কল।...’

তারপর,

আর নাইয়া হইতায় চাও যদি রে মন,
হাইল ধরা জানো না রে—
পাইছ না তার কল।...’



শেষে,

বেপারেতে যাও যদি রে মন,

পাখী ধরা জানো না রে—

নাহেছ না তার কল।...

দেখা যাচ্ছে, একই ভাব চারিদিক আচ্ছাদিত হয়ে আছে, কিন্তু প্রতিবারই ভাষা ভিন্ন পরিবর্তিত হইয়া যাচ্ছে। আবার চারিদিক ভাষা পরিবর্তিত হইবার ভিত্তিক্রমে বহিয়াছে চারিটি দিক : বাণিজ্য, শাখা, নারী, বৈশাখী। ইহাদের জীবন ও মৃত্যুই ভাষাকে রূপান্তরিত করিয়াছে। এই যে একটি বিশেষ শৃঙ্খলাকে বলা করিয়া একই ভাবকে বারংবার তুলিয়া ধরা—তাহাই লোকসঙ্গীতের বিশিষ্ট বৈশিষ্ট্য।

৩৯-সংখ্যক গানটিতে ফেলি, জীবনকে একটি রাত্রির মতই উপস্থাপিত করা হইয়াছে। রাত্রি যেমন কতগুলি প্রহরের সমষ্টি, —জীবন তেমনি কতগুলি বিশেষ পর্ব বা প্রহরের সমষ্টি। ভক্ত-কবি জীবনের প্রতি প্রহরে তাঁহার ‘ভাষন আশ্রয়’ নাম করিতে চাচ্ছিলেন, কিন্তু, ঐচ্ছনৈতিক ‘আবিলতা’ তাহা সম্ভব হয় নাই। আজ জীবনরাত্রির শেষ প্রহরে দাঁড়াইয়া কবি অশ্রুতাপ করিতেছেন, সেই অশ্রুতাপই গানের বিষয়। রাত্রির প্রতি প্রহরেই ক্রমাবধিক উল্লেখ করিয়া গিনি তাঁহার বক্তব্য উপস্থাপিত করিয়াছেন,

আমি ছই প’র রাত্রি খাইতে

ওহরে মন, মইওতের চিন,

তিন প’র রাত্রি খাইতে আমার

মইওতের ধবর।...

চারি প’র রাত্রি খাইতে রে

ওহরে মন, আসিলা ফজর।...

পাঁচ প’র রাত্রি খাইতে রে

ওহরে মন, আসিলা ফজর।...

রাত্রির প্রহরগুলির এই ক্রমাবধিক উল্লেখের মতো যে শৃঙ্খলা বহিয়াছে, সেই শৃঙ্খলার অমূল্যবর্তনের মতোই গানটিতে পুনরাবৃত্তির মত বাজিয়াছে এবং তাহাই গানটিকে একটি খাঁটি লোকসঙ্গীতের পর্যায়ভুক্ত করিয়াছে।



৫০-সংখ্যক গানের বক্তব্য বিষয় হইল, ‘আজা বিচিত্রভাবে এই পৃথিবী সজ্জন করিয়াছেন এবং বিশ্ব-পৃথিবীর প্রতিটি কণ্টর পক্ষান্তে তাঁহার একটি বিশেষ উদ্দেশ্য সংস্থাপিত হইয়াছে : ‘কারের ভাঙে কাজ করিল। জগতে—।’ কবি গাহিতেছেন,

প্রেমের কারণ প্রভু-নিবন্ধন—

আজানের মধ্যে কটলা মিনের মিলন .

বেহেস্তের কারণ দুজন্ম স্বপ্নন...

রাত্রির কারণ সম্মান পাটলা দিনে

বিবাহের কারণ জাকিম ভাঙে মনে .

এখানে কবি সৃষ্টি করিয়াছেন নিকের কথা ভোড়ায়-ভোড়ায় উল্লেখ করিয়াছেন (যেমনি, পেয়-প্রভু, বেহস্ত-হুজ্বা, রবি দিন, বিবাহী-জাকিম) এবং প্রতিবারের ভাব প্রায় এক হইলেও ‘স্বপ্ন’ সামান্য পরিবর্তিত হইয়াছে। এটি বিস্ময়কর ভাঙার লগ্নায় পরিণত উদ্দেশ্য চৈতন্য পুনরাবৃত্তিরই আর একটি বকমূফের মাত্র।

১৬০-সংখ্যক গানে একই বিষয়ের পুনরাবৃত্তি ও পুনরাবৃত্তি হটনার উদ্দেশ্যের মধ্যে একপ্রকার শৃঙ্খলাবোধের পরিচয় দৃষ্টিগোচর। এই শৃঙ্খলাটি গানের বিস্তারিত স্তরের সচিহ্ন হইয়া স্তবকে পুনরাবৃত্তির দ্বারা সংজ্ঞায়িত হইয়াছে। ইহার বিস্তারিত স্তবকে লাই,

আর সর্প হইয়া কামড় মারে রে—

* ও গৌর, উকা হইয়া কাড়ে।...

এবং তৃতীয় স্তবকে আছে,

আর কোন্ সাপে মাইল কামড় বু

ও গৌর, সর্ব অঙ্গ জারে।...

প্রথমে সাপের কামড় মার ও ওকার বিষয়, পরে ইহারই অব্যবহিত পরবর্তী ফল হিসাবে সর্ব অঙ্গ জর্জরিত হইবার উল্লেখ। তদুপরি, ‘ও গৌর’ এই সংবাদটি অবিকৃত রূপে হইবার সংজ্ঞাত হইয়া পুনরাবৃত্তিকে স্পষ্ট করিয়াছে।

১৬৪-সংখ্যক গানের বক্তব্য হইল : ‘এই নলীর শতধার, নাও ধরি মুঠ কি পথকারে।’ ভক্ত-কবি তারপর বলিতেছেন—এই কীজন-নলী (বা



ভক্তি-পদ নন্দ।) অতিক্রম করিবার জন্য এক একজন এক এক পদা অব-
লম্বন করিয়াছেন : 'কেহই যায় যে বানাম তুল কেহ যায় যে গুণে ; কেহই
যায় যে লগি ভরে, কেহ ঠা'ড় জানে। কেহ যায় যে সার ভাটাতে—
কেহ যায় যে জোয়ারের জোরে ।'

এই গানিতে ভক্তি-বাবসাম্ভেব পদ্য-পসরাও জন্মে-জন্মে ভিন্ন : 'কেহই
নেয় যে লবণ-মরিচ, কেহই তাম-সীস ; কেহই নেয় যে নু'-নুহি, কেহই
পিপ্পল-কাসা ।'

গানটির মধ্যে শৃঙ্খলায় অগ্রবর্তনটি খুবই স্পষ্ট এবং প্রত্যক্ষ। প্রথমে
নন্দোক্ত নোকা বাঁচিবার সব কয়টি উপায়ের পর্যায় মরিচ, উল্লেক (যেমন,
বানাম, গুণ, লগি, ঠা'ড়, সার ভাটা, জোয়ার), পরে সেই নোকায় ব-ি-ছে ও
জুট পাত, দু-বাণ ভালাক সহসন। ইহাই গানটির পুনরাবৃত্তি।

২৪৭-সংস্কায় গানের শৃঙ্খলায় পুনরাবৃত্তিটি একটু অস্তরঙ্গের। ইহাও
দ্বিতীয় পর্বকে ঘেরে বৈশেষ, তৃতীয় পর্বকে ভাঁইয়ে বৈশেষ এবং সেই ঘরে
ভাট্টের সহিত একত্র বাসের প্রসঙ্গ, চতুর্থ পর্বকে স্ত্রী-র উল্লেক এবং পঞ্চম
পর্বকে স্ত্রী-র সহিত সেই ঘরে একত্র বাসের প্রসঙ্গ উপাধিত হইয়াছে।
গানটির অন্তর্নিহিত শৃঙ্খলা একটি ঘর, একটি পুরুষ এবং তাহার পরিবারকে
ভিত্তি করিয়া প্রতিফলিত হইয়াছে।

২৫২-সংস্কায় গানের শৃঙ্খলা একই ঘরের পুরাতন কামক বিজ্ঞানের মধ্যে।
ব্রাহ্মণ্য প্রতীক গানটির বিষয়। তিনি চুয়া-চন্দন-ফুলের মালা লইয়া
কুণ্ডল পরিধান করিয়াছেন, তিনি 'একেলা মন্দিরে ফুঁবি'-তেছেন, শেষে বাহির
পোহাটল—কোকিল ডাকিল, ব্রাহ্মণ্য বাসব-সজ্জা বুধা গেল। এই ভানে
সজ্জা হইতে সকাল পঞ্চম ঘণ্টার অগ্রদূতের গানটির মধ্যে একটি শৃঙ্খলার
স্বর পাওয়া যায়।

সমস্ত গান ব্যাপ্ত হইয়া পুনরাবৃত্তি বলিতে আমরা কি বুঝিয়াছি বা
বুঝাইতে চাহিয়াছি, কয়েকটি গান আলোচনা করিয়া তাহা দেখাইলাম ॥

“পুনরাবৃত্তিরই অপর একটি পুর লক্ষ্য করা যায়, যাহা ধূম্র-র মতো
অবিকৃত ব্রহ্ম সারা গানে বার-বার গীত হয় না ; কিংবা পুনরাবৃত্তির মতো



পর্যায় বা নিয়ম বক্ষা করিয়া ঐদৃশ পরিবর্তিত রূপে পুনরাবৃত্ত হয় না। ইহা গানের একটি মাত্র পঙ্ক্তির (বা একটি মাত্র স্তবকের) মধ্যেই আবদ্ধ থাকে এবং সেই পঙ্ক্তির বা স্তবকের মধ্যেই পুনরাবৃত্তি লক্ষ্য করা যায়। অনেক সময় আবার ঠেক ঠিক পুনরাবৃত্তি-ও নয়—সমান ওজনস্বর ও সমানধর্মের দুইটি ভাব একটি পঙ্ক্তির দুইটি অঙ্গভাগ করিয়া দেওয়া হয়, - তাহাতে এই একটি পঙ্ক্তির মধ্যেই সমধর্মী দুইটি ভাবের পুনরাবৃত্তি সূচিত হয়। এই ধরনের পুনরাবৃত্তিগুলির প্রধান বিশেষত্ব হইল,—ইহা গানের একটি পঙ্ক্তির বা স্তবকের মধ্যেই সীমাবদ্ধ থাকে এবং সেই পঙ্ক্তি গানের মধ্যে কখনই পুনরাবৃত্ত হয় না।”

এই ভৌগোলিক পুনরাবৃত্তিকে আমরা তিন ভাগে ভাগ করিয়া আলোচনা করিতে পারি।

১. সমভাবার্থক পুনরাবৃত্তি :

আর চাঘরে টাকা, চাঘরে পয়সা—সং ১৭। আড়িয়ে কালৈ, পড়িয়ে কালৈ, কালৈ সোলের ডাট—সং ২৭। আড়ীকালো, পাতিল কালো, - তাতে নাকি' সাই—সং ১০২। ফুলের লগা-নিচানায় লগা দিলাম রে দূর—সং ১০৭। প্রাণ কালৈ মোর, মূরে গো—সং ১১৮। আনো তো কাটাগী ছুগী—বুফ ডিরি' দেহা'য় দেখে ই—সং ১৩০। সখি গো, প্রথম পিরিতি কটলাম-চুয়াচন্দন দিয়া—সং ১৩১। আর কালৈ কালৈ চাইন গাফায় পেয়ে'র ওতাশ হইয়া—সং ১৪৬। আর লাগল কবিরাজ গৌর, ও গৌর, দেওয়ানো বানাটিলে—সং ১৬০। চৌদিক সি' চৌকি-পা'রা—সং ১৬৭। আর তন ছুড, মন ছুড, ছুড ঘর-বাসনি—সং ১৬৮। আর সখ দেখি, তরাস দেখি' নায়ে মাইলাম পাড়া—সং ১৮৬। অটলে হইলাম জখ-ছাই—সং ১৯৬। কোন্ কলেতে কাফির-লহতান—সং ২০৬। লাগল-মস্তান হইয়া দেশে দেশে ফিরে—সং ২১১। রাধার এ দুঃখ সময়ের কালেতে—সং ২২৩। লোভা নাই, ছুপত নাট, কেমনে পাটয় তোরে—সং ২২৫। চিকন গোছালিনি গো, কলের মস্তানি—সং ২২৯। শূর ভরে উড় রে মনিয়া, গাছের বৃক্ষের ডালে—সং ২৬৫। গাইব রে, চাটে যাও, বাজারে যাও, কিনিয়া আন-বাঘ কি—সং ২৮৬। লাহল লরিয়ার মাঝে রে ভাই, ও সাগরের মাঝে রে ভাই, আমার মন মজিয়াছে—সং ২৮৮। আমার মনের আনল ওরে, অথরে



আওনির আলি রে -সং ২২০। বাড়াইয়া পেয়েরি পিরিত্ত ভূমি না যাইয়ো
ছাড়িয়া -সং ২২৫। না জানি পিরিত্তের ভাগ, না জানি তার কল -সং
২২৫। যদুনাথি ভীরে-বীরে খেসা করে কানাই—সং ২০১। না দেখিলে
প্রানি মোর দহে কলবর -সং ২০৪। একে রাধা অকৃতক, আর ভো
অবুলা—সং ৩০৭। নিমের গগড় নিমের জড়—সং ৩০৮। জঙ্গলে সে
বইস, রে বকু, জঙ্গলে সে যাইয়ো -সং ৩০২। বিকটী কলবর ডালে পর
মারি-মারি—সং ৩১৪। এক উকায় নাড়ে-চাড়ে, আর উকায় কাড়ে -সং
৩১৪। আর নিম্বা-নিটুং বে নকু—সং ৩২০। কেও বলে মেথ-মেথ, কেও
বলে কাল। -সং ৩২১। নতুন কলবর আল, নতুন গাণ্ডনি -সং ৩৪৬। বিনা
দাঁড়ে, বিনা বৈঠায়, না জানি কোন কল—সং ৩৫০। বিন লেবানে বিন
পাঠানে খালি বেহের মান -সং ৩৫০। এই না সময়ের কালে কি না কাম
করিল—সং ৩৫৮। যাইন যদুওর অরিণা লিকারে, যাইন মগুর মগ লিকারে
—সং ৩৭১। না যাও মগুর দূর লেখাবন না যাও মগুর পর দেশান্তর—
সং ৩৭১। সাকর মকির-মদর—সং ৩৭৪। বাকি-মগু কটো পুটেতে স্বর্গ অণ্য
দিল।—সং ৩৭৫। কটু কটু রে পান, পাড়ে আর পড়ে পান -সং ৩৭৮।

২. বিপরীতার্থক পুনরাবৃত্তি :

জুদিন গেল, জুদিন আইল, রে লামান মন—সং ২০। আর সোনার
বাকাইল বাণী -রূপার বাকী কেনে হয় -সং ২৪। আর আছমান কালি,
জমিন কালি, কালি মাধার কোল -সং ১০২। সার-অচা দুইটি লক্ষী যাবিরাতি
গরিয়া—সং ১৫৩। যাবিনি ভাড়া কল, যোর কেনে লাল -সং ১৫২। ঘড়ি
ঘড়ি উঠে মনে কথি-বেদী নয় -সং ১৬২। আর গুচে লাগল, বাইরে লাগল,
লাগল লবলায়—সং ১৭০। সোনাপুরে রূপ-কলমী ভাড়াভাড়ি ডুরা -সং
১৯৪। ঘরে বৈদী মনদী, লয়ে বৈদী কোল -সং ২৫৫। দই বেচ' আনা
আনা, দুধ বেচ' লল -সং ২১২। সোনার লিভিরা মনিয়ার, রূপার ভাড়াইন—
সং ২৬৫। সোনার পাটে বইছ রে মনিয়া, রূপার পাটে পাও -সং ২৬৫।
আছমান কালি, জমিন কালি, কালি দুইটি আছি—সং ২৭১। ডাইনে
গঙ্গা, বামে যদুনা, মধ্য ব লুঙ্গর—সং ২৭৬। ভাইরে ডাই, উরর আল,
দক্ষিণ আল, বাও উল্ট, বইঠা ভাড়া নাও—সং ২৮৮। মকায় তার
দাঁড়েব কোড়া, -মনিয়ায় মাসুল -সং ২৯০। সোনা না হয় রূপা গো

রাই, পি এতি গলায় মালা -সং ৩০১। কেও কালো, কেও গোরা একই
ঘরে থাকি—সং ৩০৭। রাইয়ের রে, তুখের মন্দিরে হবে নিদ্রা না ঘাটখো
—সং ৩০৮। ছুটে নয়নে বহে গো ধারা গঙ্গা আর যদুনা সং ৩১৩।
ঘরখিনি বানাইয়া চ'লে বাইরে কইলা বাসা—সং ৩১৪। কপ রেখিয়া
হটখান্ন পাগল গুণে পাগল হটলায় না—সং ৩১৫। উরবে-দক্ষিণ ঘর মানে
পরিণ শইয়া। ঘর—সং ৩১৪। আ'বাটেয়া কুকাইয়া কান্টেন সোনার
বাছুবন্দ বেলাওয়া কপার কাছ—সং ৩১৫। সোনার বাটায় ধাত-দূবা,
ইরাব বাটায় লটখা সং ৩১৪। আর দ্বিতিল সে প্রাঙ্গিকা আরটেন
শায়রা—সং ৩১৭।

৩. সংখ্যাবাচক পুনরাবৃত্তি :

এগো, একসঙ্গে দুই অঙ্ক হটেয়ে—বা'টেকপে লুকাইয়া বই সং ১৬০।
একটি মূসের তিনটি রসে আশ্রম শহর সং ১০৭। এক হটেয়ে মিলন করি
ভবনলী গাবে তুরি সং ২০১। মায়ের চ'নি, বাপের চ'নি, আশার চ'নি
দশ—সং ২১০। একপাতা একফুল, তারে কয় মনফুল—সং ২৪১। আটি
আতুলা কোদালখিনি, মোর আতুলা ডাঁড়ি সং ২৮১। চাইব পাতি
কালো ধল বারো ডাল তার মেঘাত ছালা—সং ২৮৭। লুকাইয়া
তার একটোটা মাথল সং ২৯১। আর একটি মদ'র হুইটি মা'রা বাটো,ত
ল'ইলায় না—সং ৩১৫। এক মিলে এক আসনে, সই, এক আসনে দুই জনে
—মান করাবো সুখা-ক'নাই একসনে—সং ২৭৪।

.....

যে শৃঙ্খলা সমস্ত গান জুড়িয়া, যে শৃঙ্খলা একটি বিশেষ পঙ্ক্তি বা পদকের
মধ্যে সমার্থক, বিপরীতার্থক ও সংখ্যাবাচক পুনরাবৃত্তিতে,—সেই একই
শৃঙ্খলা বিচিত্রতর ভঙ্গিতে একটি মাত্র পঙ্ক্তি বা পদকের মধ্যে লক্ষ্য করা
ঘাইতে পারে। এই ধরনের শৃঙ্খলাগুলি সমাসার্থক, বিপরীতার্থক বা
সংখ্যাবাচক নহে, কিন্তু উহাদেরই প্রসারিত আর একটি রূপ মাত্র। এখানে
শৃঙ্খলা যেসকল আনো যক্ষ ও বিচিত্র এবং জটিল। যেসকলটি ভাবে বলিতে
গেলে—ভাব ও পরিবেশ ঘিরিয়া এই ধরনের শৃঙ্খলা গুটী হইয়াছে।

নিম্নে তাহার দৃষ্টান্ত সংকলিত হইল :



আর এ পারে সে পান্নর নদী -সং ১১। আর মাটির দাক্ষা দালান-কুঠি,
 শ্রেমের দাক্ষা হিয়া -সং ১২। কেও কাটে আড়গ বংশ, কেও লাক্ষ
 দড়ি -সং ১৩। একল-একল স কুল বেল-সং ১৪। চলে কইল
 মর্দী মোদে, মোদে কইল ভল -সং ১৫। ডাইল দিলাম, চাইল
 দিলাম, সাধু বে, আদে দিলাম -সং ১৬। আর কাক দাঁশের
 দাঁশিখলি ডালখান মাদেব আদে-সং ১৭। না খায় অগ,
 না খায় জল, মাটি দাঁকে কল -সং ১৮। ধন দিলাম, প্রাণ দিলাম,
 কুল দিলাম, কোর লানি -সং ১৯। আর মর্দী হইয়া কামড়
 মাদেব বে -ও গের, ইয়া হইয়া কাটে -সং ২০। আদি দিলাম কল-মর্দে
 কর দিলাম নাম কলি। এদা, কল দিলাম ওব অদেব বনল -প্রাণ দিলাম
 হার নিখানি -সং ২১। ডাল কইল মল কুল, নিলে ডাল গালি
 করলে মানি করে বন, চাইল মল কুলি -সং ২২। আর এদে আদি,
 এদে বনল, এদে আদেব বন -আদেব হইতে চাইয়া পদা প্রেম-বেলাদি
 লানি -সং ২৩। আর লানির মাদেব লানির বেসাড, লানির মাদেব খানি।
 হোমার মাদেব আদি দুরন্দ, আদেব মাদেব দুমি -সং ২৪। ডাই নাও,
 পাচুয়া বইয়া, কামেব বইয়া দাই -সং ২৫। জলেব প্রমিষ্ট মীন হইল
 -ডালিয়া দেডায়। জলেব প্রমিষ্ট মজু হইল, কামিচা দেডায় -সং ২৬।
 কোন্ কপেত হয় কোরান কোন্ কপেত হয় মুমিন -কোন্ কপেত কামেব-
 লয়তান। কোন্ কপেত আলিক-মাদেব সমিয়া করে বুল -সং ২৭।
 মাদেব চারি, বাদেব চারি, আদেব দেডা মল -সং ২৮। চাইয়া আদা
 চাইয়া বাসা, চাইয়া অদেব দাল -সং ২৯। বাল নাই, মাদেব নাই, মাদেব
 মোদেব ডাই -সং ৩০। কিনা বুলি বুললে বে বাছা কিনা লইল মনে -
 সং ৩১। আদি দিল। চাইল চাইল, দুরন্দ দিল। কডি। সমস্তের
 পাের নিয়া সমাইল। বিদুডি -সং ৩২। হোমার বাডী মোনার মদির বে
 বকু, আদার ডাঙা ঘর -সং ৩৩। বকু বে, দুমি আদেব -আদি হোর
 সং ৩৪। দুমি বইল কই, ওদা বকু দুই হইল। কই -সং ৩৫। ঠেগের
 আদা, ঠেগের বাসা, ঠেগের গুজবাস; ঠেগ দি' বালাইভইন আদায় ময়াল
 সংসার বে -সং ৩৬। মাদেব মইলা, বাল মইলা, মইলা মোদেব ডাই -সং
 ৩৭। আদে আদুলা কোদালখানি -কোর আদুলা ডাউ -সং ৩৮। আর



লোকজীবনই এই প্রকার রচনারীতিকে আপনার অঙ্গান্তে অনুসরণ করিয়া চলে। লোকজীবনের মধ্যে আবহমান কালচলিত বৈচিত্র্যাত্মক রীতি-নীতির প্রতি যে অধিপমানসের কুণ্ডলীন বীর্জাতি ও অমৃদতি লক্ষ্য করা যায় - জীবনের প্রতিটি বৈশিষ্ট্য ও অসামঞ্জস্যের মধ্যে তাহাদেব নিজের জীবন-চেতনা এবং রসবোধ দিয়া যে সজ্জতি ও স্রষ্টব্যকে সর্বদা ও সর্বত্র তাহার খুঁজিয়া বেড়ায় - সেই প্রকৃতিই তাহাদেব সাহিত্যধারার মধ্যে কাজ করিয়াছে বলিয়া আমার বিশ্বাস।

.....৩

লোকসঙ্গীত ও সাহিত্যের বর্ণনাভঙ্গির মধ্যেও কয়েকটি বিশেষত্ব রহিয়াছে। যেগুলি রচনাভঙ্গিরই অপর আর একটি উল্লেখযোগ্য দিক। বর্ণনাভঙ্গির এই বিশেষত্ব অধিকাংশ ক্ষেত্রে ক্রিয়ালব্ধ ও ক্রিয়াবিশেষকে অবলম্বন করিয়া প্রতিফলিত হইয়াছে। বিশেষ ও বিশেষকে ভিত্তি করিয়া ও বর্ণনাভঙ্গির এই বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করা যায়।

মার্জিত সাহিত্য ও সঙ্গীতের মধ্যে যে সকল উক্তি ও পদ্যোক্তি, কথা ও কাজ, দৃশ্য ও ভাবানুগত, চলন এবং ভঙ্গিমা হয় উহা রহিয়া যায়, কিংবা অনাবশ্যক বোধে অল্পকথাকে অধনা, অশোভন ও অ-বসময় বলিয়া পরিত্যক্ত হয়, লোকসঙ্গীতের বর্ণনাভঙ্গির এমনই বিশেষত্ব যে, সেট সকল তুচ্ছ, অনাবশ্যক ও অ-বসময় অংশকেও গানের মধ্যে পরম আত্মরিকতায় স্থান করিয়া দেওয়া হয়। এখানেও লোকমানসের বিশিষ্ট জীবন-চেতনা ও রসবোধ কার্যকরী হইয়াছে। নিয়ে তাহার দৃষ্টান্ত দেওয়া হইল :

লখি গো, প্রথম পিরিতি কইলাম চুয়া-চন্দন লিহা সং ১৩১। মাথার কেশ ছুঁ দাঁক করি' রাখিতাম বাকিয়া গো সং ১৪৬। আর কোন্ সাপে মাঠল কামড় রে, ও গৌর, সর্ব অঙ্গ জারে—সং ১৬০। উজ্জা করি' বাকুতু খোঁপা, বেড়াইতাম গোঁকুল -সং ১৮১। কাছের কলস ভূমিত থইয়া তোমার বানে চাইয়া বই—সং ১৮১। কল জরিতে গোলা রাখে সোনার নেপূর রাড়া পায়—সং ১৬৪। এগো, মাতিয়া বিনটে দিল ফাত্ত্রামি করিয়া—সং ১৭০। আপন জানি কইলাম পিরিত -বড়ে ভিন্ন বাসে—সং ১৭০। সোনাপুরে রূপ-কলসী তাড়াতাড়ি ভরো—সং ১৯৪। কোন্ রূপেতে



অশিক-মাণ্ডক বসিটা করে খেলা—সং ২০৬। বিনা কড়িয়ে অমূল্যধন করে
 বেচাকিনি—সং ২০২। হস্তে চাও নজর করিয়া—সং ২৪৩। আপনে যথিয়া
 যাইতায়, পয়ার লাগি কাকো রে—সং ২৪৭। যখনে বারইয়া গেলে
 খাওয়ায় বাটার পান—সং ২৪৭। আউলটায় মাথার কেশ দৌলা নাই সে
 বাক্কে—সং ২৫১। দাক্ষণ আখির জলে আমর কিলমিন্ কতিয়া দায়—সং
 ২৫২। হস্ত দিয় চাও এগে সখি—সং ২৫৪। তোমার পিরিতে রে বকু
 তুই কটল মোর কণ—সং ২৫৫। তোমার দাঁড়ির জুয়ে ভাটিয়ল ননী উজান
 ধরে রে—সং ২৫৬। শূর ভরে উড়'রে মনিয়—সং ২৬৭। তোমার বাড়ী
 সোনার মন্দির—সং ২৬৫। নগরে চলিল'ম বা' মুরশিদ জামাস করিয়া—
 সং ২৬৬। আর প্রতি না সৈবনের কালে—সং ২৭২। পত্র ফাড়ি' রউল লাগে
 আপন কর্ম দোটে'—সং ২৭৬। মোর বাড়ী বাটেতে বকু .ব. ও বকু, খালায়
 নালায় পানি—সং ২৮০। আর পইচয়ে তনে আটল চকির সোনার খড়ম
 দায়—সং ২৮৯। ভাড়া নাথের ভাড়া বইয়া, তরালে ডালো পানি—সং ২৯২।
 আর আকারণে ঘরেন মাঝে চইয়ে নাই সে দেখি—সং ২৯৩। অঙ্গ বয়সের
 পিরিতখানি ও তুমি রাখিয়া বহ'ল—সং ২৯৭। যে বেলায় কথিয়াছিল'ম
 পিরিত তুমি আর আমি—সং ৩১৩। যখনে পিরিত কটলায় চালের কোণায়
 সরি'—সং ৩১৩। বিকসি কন্থের ডালে পত্র সারি সারি—সং ৩১৪। যাইতে
 যনুনার জলে হস্তে লটয়া ঝারি—সং ৩১৪। আর জাল'টেয়া মোমে'রি গো
 দাতি মিলি গেল পোয়াইয়া—সং ৩২০। নতুন ফুলের মালা, নতুন গাঁপুনি
 —সং ৩৪৬। আর মধু ছাড়া কমল পুষ্প, রে বকু, জমরায় বাসে ভিন—সং
 ৩৪৮। হাত বাড়'টেয়া গুয়া নিতে দেখল কপাল-পোড়া গো—সং ৩৫২।
 মনপবন কাছের নাও সারি-সারি শুড়া—সং ৩৫৫। সাড়ী যে পইরাইয়া
 কটনায় আঘনা দিয়া চায়—সং ৩৫৮। কিতাব পড়িয়া কটনায় কান্ধইন
 জারে-জারে—সং ৩৬২। যখনে বারইতে পরী-আবে ধরে ছায়া না রে
 মই—সং ৩৬৪। তার শেষে পিল্লিলা সাড়ী নামে বাজইন-বিচি না রে
 মই—সং ৩৬৪। আবাইয়া তুকাইয়া কান্ধইন সোনার বাজুবন্দ—বেলওয়া
 রূপার কাছ—সং ৩৬৫। আমি নিম্ন কোমরের সাড়ী—সং
 ৩৬৫। সোনার কুটী আতে বা' দামাখ বাইনি ফুলের তলে—
 সং ৩৬৭। ডালাইন গাছে এল'ইন দিয়া, সুন্দরী বইছইন জোড়



স্বাক্ষর করিয়া -বরিশতালে লুকাইন মাথার কেন সং ৩৭১। কাজী নী
কালিন্দীর জল—আনিসা ভবিষ্যৎ—সং ৫৭৪।

..... ৬

লোকসঙ্গীতের রচনারীতির মধ্যে অপর দুই উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হল
(১) অর্থহীন পদ বা পদসমষ্টি দিয়া পঙ্ক্তিগণ পাদ-পূরণ (২) একই গানের
মধ্যে প্রায়-উত্তরের ভাবকে ব্রহ্মণ।

লোকমানসে ছন্দ, স্বর ও তালের মূল অসীম -অর্ধেকই তাহারা সর্বদা
বড়ো করিয়া ফুলে না। একটি বিশেষ ভাবে পরিণতি করিবার জন্য সেট
মূল ও প্রয়োজনীয় ভাবটির অতীত হিসাবে অনেক সময় সমান ছন্দের আর
একটি অন্যথাক ও অর্থহীন পদ, পদসমষ্টি বা পঙ্ক্তিকে রচনা করা হয়।
ব্যাকরণের দৃষ্টি দিয়া, বিচার করিতে বাসিলে হয়তো উইয়ের মধ্যে কোনো
সামঞ্জস্য থাকে না। কিন্তু, সেই পদ, পদসমষ্টি বা পঙ্ক্তিটি অর্থের দিক দিয়া
না হউক, ছন্দের দিক দিয়া মূল ভাবটির মধ্যে একটি পুরণাত্মকতা ও পরি-
বেশগত পূর্ণতা আনয়ন করিয়া থাকে। তাহা লোকমানসকে দোলা দেয়।
লোকসঙ্গীতের রচনাতন্ত্রের মধ্যে এই রীতিটি একটি উল্লেখযোগ্য
রীতি।

বিশ্লেষণ করিয়া ব্যাপারটিকে স্পষ্টতর করা সাইতে পারি। যেমন,

আম ধরে কোপা রে কোপা

ভেঁতই ধরে বৈকা ;

দেশের বন্ধু বিদেশ খাইতে

আর না হইব দেখা রে : —সং ২৭২

এই পঙ্কটির প্রথম পঙ্ক্তির নিজস্ব একটি অর্থ আছে, সন্দেহ নাই।
কিন্তু দ্বিতীয় পঙ্ক্তির সহিত মিলাইয়া পড়িলে স্বভাবতঃই প্রথম পঙ্ক্তিকে
নিরর্থক বলিয়া মনে হয়। ইহাই লোকসঙ্গীতের এক বিশিষ্ট রচনারীতি। মূল
বক্তব্য দ্বিতীয় পঙ্ক্তিতেই আছে বটে, কিন্তু প্রথম পঙ্ক্তির অর্থহীন পদনি-
সমষ্টি ও সমান ওজনের ছন্দটি উহার পরিবেশসহ ভাবটিকে পরিপূর্ণ করিতে
সাহায্য করিয়াছে।

কিংবা অপর আর একটি দৃষ্টান্তে,

কদম্ব ডালে থাকো কানাই

কদম্বের ডুড় আখা;

শিঙকালে কইলার পিরিত—

যুবককালে দাগা ঃ—সং ৩২৭

এই সবকেও মূল বক্তব্য দ্বিতীয় পটভিত্তিতেই আবদ্ধ আছে এবং প্রথম পটভিত্তির নিজস্ব একটি অর্থ থাকিলেও দ্বিতীয় পটভিত্তির সহিত তাহা কোনো প্রকার সঙ্গতি-পূরে গাঁথা নহে। কিন্তু, এখানেও এই নিরর্থক পদসমষ্টিই প্রয়োজনীয় ভাবটিকে লোকসাহিত্যের নিজস্ব ভিত্তিতে সার্থক রূপে প্রকাশিত হইতে সচাযত্ন করিয়াছে। উহাও স্বাক্ষর করিতে চাইবে।

তদুপায়ে একটি যুবকের অন্তর্গত কোনো পটভিত্তির মধ্যেই যে নিরর্থক পদসমষ্টিতে জুড়িয়া নিবার প্রবণতা লোকসাহিত্যের মধ্যে লক্ষ্য করা যায়, তাহা নহে; অনেক সময় এই প্রবণতা কোনো একটি মাত্র পটভিত্তির বা বাক্যের একটি অর্থের মধ্যেও সফলিত হইয়া থাকে। সেই সকল ক্ষেত্রে নিরর্থক শব্দ 'পদসমষ্টি' না হইয়া কেবল একটি মাত্র নিরর্থক পদ হইয়া থাকে। নিম্নে তাহার দৃষ্টান্ত দিতেছি :

আড়িয়ে ক'ন্দে, পড়িয়ে ক'ন্দে ক'ন্দে সোনের ডাউ—সং ২৭। আর।
নইছইন আলো রে ডাউ, বহুন বইছইন কলে—সং ৬৭। মনি গো, এগেন -
বেগেনা ধনী, —পর কি আপন—সং ১১০। হুগেনী বিদেশীর মনে বিদেশে
পড়িয়া গে' বই—সং ১১০। আর আনচুল। রাণী রে মোর অনচুল। কাহ—
সং ১২১। আর ব'লালেবটে গোক গো রাণী অনে আর বনে—সং ১৬০।
অনুচল-লিন্চল ঘাট—সং ৩০৬।

“একই গানের মধ্যে উক্তি-পটভিত্তি-মূলক সংলাপের ব্যবহার লোক-সঙ্গীতের অপর এক বিশেষায়ণ বিশেষত্ব। বহুগানেই দেখা যায়, উহার এক অংশ পূর এবং অপর অংশ তাহার উত্তর। একই গানের মধ্যে প্রথম ও উত্তর সংলিখিত করিবার প্রবণতা আদিম সমাজ-জীবনের এক বিশিষ্ট দিককে তুলিয়া ধরে। আদিম সমাজে যাত্র্যের ব্যক্তিগত দিক অপেক্ষা সমষ্টিগত দিকটাই প্রধান ছিল। একই গানের মধ্যে দুইজনের বক্তব্য ধরিয়া রাখিবার মধ্যে ব্যক্তি-ধর্ম অপেক্ষা সমষ্টি-ধর্মটিই মুখ্য হইয়া উঠে। তাহা ছাড়া, মানুষের একক কণ্ঠের গান অনেকটা আধুনিক ব্যাণার। সমবেত

বা বৈতকণ্ঠের গানই আদিম গান। উক্তি-প্রত্যুক্তি-মূলক গানের মধ্যে সেই আদিমতার ইঙ্গিত খুঁজিয়া পাই।

প্রস্তুত সঙ্কলনের নিম্নলিখিত গানগুলির মধ্যে এইরূপ প্রয়োজনের ভক্তি গৃহীত হইয়াছে : সং ২৬০, ৩৫২, ৩৬০, ৩৬১, ৩৬২ (প্রথম স্তবক), ৩৬৬, ৩৭০, ৩৭২।

লোকসঙ্গীতের 'রস' বস্তুটি এমন যে—একটি গানকে প্রস্র ও উত্তররূপে ভাগ করিলেও উহার অর্থত্বের কিছু জানি হয় না। তাহা ছাড়া, যে গায়ক বা গায়িকা গানের প্রস্র-অংশ গাহেন, তিনিই উহার উক্ত্যংশও গাহিয়া থাকেন।

কতকগুলি ব্যাকরণগত বিশেষত্বও লোকসঙ্গীতের রচনাগত বিশেষত্বকে নির্দেশ করিয়া থাকে। অবশ্য এই বিশেষত্ব নির্বিশেষভাবে সকল দেশের বা বাঙলা দেশের সকল অঞ্চল সম্পর্কে প্রযোজ্য নহে। ইহা অঞ্চলে-অঞ্চলে, দেশে-দেশে ভিন্ন হইতে পারে। উদাহরণ স্বরূপ বলা যায়, বাঙলা দেশেই বিভিন্ন অঞ্চলের লোক-সঙ্গীতের রচনাশক্তির মধ্যে ব্যাকরণগত বিশেষত্বের ভিন্নতা লক্ষিত হইয়া থাকে। উপভাষা ও বিভাষার ভিন্নতাই ইহার কারণ।

ক্রীড় জেলা হইতে প্রাপ্ত সঙ্গীতগুলি লক্ষ্য করিয়া উহাদের যে সকল ব্যাকরণগত বিশেষত্বকে আমাদের নিকট সংশ্লিষ্ট অঞ্চলের লোকসঙ্গীতের বিশেষ বৈশিষ্ট্য বলিয়া মনে হইয়াছে, নীচে সেগুলির উল্লেখ করিলাম। প্রসঙ্গতঃ আর একটি কথাও মনে রাখা দরকার। ব্যাকরণগত যে বিশেষত্ব 'কাব্যিক বিশেষত্ব' হইতে পারে, তাহাই আবার লোকসঙ্গীতেরও বৈশিষ্ট্য হইতে পারে। এই ভুক্ত নিম্নলিখিত তালিকাটির সহিত 'ভাষা-পরিচয়'-এর 'কাব্য-ভাষা' অংশটিও পঠিতব্য :

১. স্বর ও ব্যঞ্জন ক্ষণিক (বিশেষ্য ও বিশেষণ পদে) কাব্যিক বিকৃতি ;
২. ক্রম ও তদ্ধিত-পত্যয়ের কাব্যিক ব্যবহার ;
৩. শব্দ বৈত ও অনুকার ক্ষণিক বিচিত্র ও ব্যাপক ব্যবহার ;
৪. পদাশ্রিত নির্দেশকরূপে-ওঁল-(টী),-বিনি-(খানি),-গেছি-(গাছি)

প্রভৃতির ব্যবহার ;



৫. দ্বিতীয়া বিভক্তির অর্থ জ্ঞাপন করিতে যষ্ঠী বিভক্তির এবং যষ্ঠী বিভক্তির অর্থ জ্ঞাপন করিতে দ্বিতীয়া বিভক্তির ব্যবহার; যষ্ঠী বিভক্তির ব্যতিক্রম প্রয়োগ ;

৬. সম্বোধন পদরূপে -বা'-, -অবা'-, -আল-, -এগো-, -ওবা'-, -অগরে-
-দ-', -নি-', -বা'-, -বাবই-, -ল-, -হ- ট্যাঙ্কির ব্যবহার ;

৭. কয়েকটি অনুসর্গের কাব্যিক প্রয়োগ ,

৮. বিশেষণ ও ক্রিয়াবিশেষণের ব্যাপক ও বিচিহ্ন প্রয়োগ ;

৯. অসমাপিকা ক্রিয়া ও নির্মিত্তার্থক অসমাপিকা ক্রিয়ার কাব্যিক ব্যবহার ;

১০. অব্যয়রূপে -যার -, -ওউ-, -কি-, -কিনা-, -কিবার-, -গো-, -নি-,
-হু-, -সে-, -যোর-, -তোর- প্রকৃতির প্রয়োগ .

১১. বিশিষ্ট কাব্যিক বাগ্‌ধারার প্রয়োগ :

১২. প্রসারিত ও আগত নতুন অর্থে শব্দের ব্যবহার ।

উপাধরণের ক্ষুদ্র 'ভাষা-পর্যায়'-এর সংশ্লিষ্ট অঙ্গুলেঙ্গগুলি উল্লেখ্য ।

..... ৮

উপমা ও লোকসঙ্গীতের রচনা-তত্ত্বের নির্দেশক । উপমার মূল কথা হইল সাদৃশ্য বোধ । এই সাদৃশ্য বোধ যে কবির যতো তীব্র, তৎত, প্রত্যক্ষ ও ব্যাপক উচ্চার উপমার মধ্যে ততো বৈচিত্র্য লক্ষিত হইবে । লোকসঙ্গীতের মধ্যে যে সকল উপমা প্রাপ্ত হওয়া যায়, তাহা লোকজীবনেরই অঙ্গুগামী । মাজিত সাহিত্যের উপমার তীব্রতা ও তীব্রতা ইহাতে নাই । ইহার ব্যঞ্জনা একান্ত ভাবেই ইহার নিজস্ব । এই সমস্ত উপমার মধ্যে লোকজীবন, মানস ও বস্তুটির প্রতিফলন লক্ষ্য করা যায় । অধিকাংশ উপমাই হয় মিলন জগৎ হইতে আস্ত নতুন দৈনন্দিন জীবনের পরিবেশ ও অভিজ্ঞতাকে আশ্রয় করিয়া রচিত । নীচে তাহার দৃষ্টান্ত দেওয়া হইল :

ওরে মন-চাখা, তোর ক্ষেতে দেওরে চান—সং ২০ । মন-মাতল সদায়
দুরে—সং ৩০ । আমায়ে ভালাইলার গৈলুর সুখভাড়া প্রেম-সায়রে—সং ৭৮ ।
গৌর বিচ্ছেদে প্রেমের এতোই আলা গো বিদাও গো ভাল-চন্দন দিয়া —সং
৭৯ । এগো, পড়িয়াছি সঙ্কট-সায়রে—সং ৮৬ । আর প্রেম-ছাটা বড়ো ছাটা



লাগলে উঠে না—সং ৮৭। আমার বন্ধু পদমমণি কতো লোচা খানায়
সোনা—সং ১২৬। কি দাগ লাগাইলে গো সব প্রেম-কালি দিয়া—সং ১৩১।
সহজ পিঙ্গিতি সিংহের ছদ্ম—সং ১৩২। বাধা অইল গজার মতো—আমি
ডাসলাম শেওলার শ্রোতে—সং ১৪১। মন-গাড়ী মওয়ার কইয়া
আইলাম ঢাকার শর বেড়াইয়া—সং ১৪৫। দুই নবনের জল দিয়া বানাই-
লাম ছিয়াইকালি—সং ১৪৭। মন-মইনা—সং ১৫৭। পিঙ্গিতে বাবুলের
কাটা বিক্রিয়াছে জনহ—সং ১৬৯। মাণ্ডকের হকুমের জিজিয়া আলিকের
ফুলের চার—সং ১৭২। একের কাহুন—সং ১৭৩। আশায়-আশায় দিন
গেল বেলে—সং ১৮০। জনহের কাছারি—সং ১৮১। দিল-দুর্দীপের
আয়না ধরি' বাগিয়ে নজর—সং ২৮৩। মন-বাগিয়া—সং ২০২। মন-
কানাইয়ে বাজার বানী ককলের ডিতর—সং ২০৪। ছোটকালের পিঙ্গিত করে
ডাই মিঠা যেমন পানি—সং ২২৪। একের লাগাম বিনে হওয়ার যানে না—
সং ২৩০। মনেরি আনল দিয়া দুই বাগি আলাইয়ো—সং ২৩২। দিনারাত্রি
এই ভাবনা মন-সারবে ভাসে—সং ২৫০। এগো, আশায় চার বন্ধ করি'
লটয়া গেল ছুড়ানি—সং ২৫০। এই রূপ-যৌবন গো ভোমার কোচাকের
পানি—সং ২৫২। গটীনেতে আইসে যার না দেখি নয়ানে—সং ২৬৭। মনে
লয়, পরানের বন্ধুরে গলায় পাখিয়া বাধি—সং ৩০৩। বিজুলি চটকের মতন
গৌরচন্দ দেখা দিয়া লুকাইলে—সং ৩২০। বৃত্তকালে দিয়ো চরণ-তরী—
সং ৩২৪। এগো কাকা সোনা বিন্মিল্ বিন্মিল্ - ও সকে চান্দ বটে কি
মাহুদ বটে—সং ৩২৭। আছির ঠায়ে শায়-নাগরে দিত চার ফুলের মালা—
সং ৩২৮। গোপনেতে পিঙ্গিত করা—আবু থাকতে প্রাণে সঠে গো, ওই
প্রেমে মরা—সং ৩৩৫। আর কুখি হও কমতকা আমি হই লতা। ওঘরে,
দুই চরণে বাজিয়া রাখমু—ছাড়িয়া যাইবার কোথা—সং ৩৩৮। দুই চরণ
বাজিয়া রাখতাম দিয়া প্রেম-ভোর—সং ৩৪৫।



দ্বিতীয় অধ্যায়

॥ ভাষা-পরিচয় ॥

১. উপক্রমণিকা :

প্রস্তুত গ্রন্থে সংকলিত গানগুলির মধ্যে ব্রিহট্ট জেলার উপভাষা লক্ষ্য করা যাইবে। বর্তমান অধ্যায়ে আমরা গানগুলির ভাষার সামান্য পরিচয় দিতে চেষ্টা করিব। এই পরিচয় বর্ণনামূলক ; আমরা ব্রিহট্টের উপভাষার তুলনামূলক আলোচনা করি নাই কিংবা শব্দের ব্যুৎপত্তি নির্দেশ করিতে প্রয়াস পাই নাই। পসক্রমতঃ আরো দুইটি কথা বিশেষ ভাবে মনে করিয়া রাখা দরকার। প্রথমতঃ, আমরা ব্রিহট্টের উপভাষার সকল দিক লটখা আলোচনা করিব না,—কেবল গানে প্রতিফলিত অংশটুকুরই পরিচয় দিব ; দ্বিতীয়তঃ, সাদু ও চলিত বাঙলা ভাষার সহিত ইহার পার্থক্যটুকুই কেবল লক্ষ্য করিব। ভাণ্ডা ছাড়া, সুনামগঞ্জ, চবিশগঞ্জ এবং করিমগঞ্জের ভাষার তফাতও আলোচনা করিয়া লক্ষ্য করি নাই।

গনিতত্ত্ব এবং রূপতত্ত্ব এই দুই দিক হইতেই এই আলোচনা করা হইতেছে।

জর্জ আব্রাহাম গ্রীয়ারসন ব্রিহট্টের উপভাষা সম্পর্কে একদা সামান্য আলোচনা করিয়াছিলেন ; অন্যদের আলোচনা আরম্ভ করিবার পূর্বে সেই আলোচনাকে স্মরণ করা দরকার।

পূর্ববঙ্গের মৈমনসিংহ জেলা ব্রিহট্ট জেলার সম্মিলিত এবং ব্রিহট্টের কোনো কোনো অংশের উপভাষা তাই মৈমনসিংহের উপভাষার সহিত সাদৃশ্য রক্ষা করিয়াছে।

"In the west and south of this District, (অর্থাৎ ব্রিহট্ট) especially in Sunāmgañj and Habiganj, the language closely resembles that of Mymensingh".

"In North-East and North Sylhet, especially in Jaintiāpur and Karimganj, the language is more corrupt. Sylhet town, which is the head-quarters of the District, being within six miles

of the Jaintiâpur Pargana, lies within the area in which this dialect is spoken, and hence this form of speech is called Sylhetia by Europeans. For this reason it is often wrongly said that the language of the whole Sylhet District is uniform, and the term Sylhetia is incorrectly applied to the dialect of the west of the District, as well as to that of the North-East. The term 'Sylhetia' properly means the language of the town, and not of the District, of Sylhet...^১ "

শ্রীহট্টে নহর এখন এই জেলার উত্তর ও উত্তর-পূর্বাংশের ভাষা হৈউরোপীয়-গণের নিকটে 'সিলেটিয়া' ভাষায় পাঠে যাচ্ছে। "Natives do not use this title. They call it Jaintiâpurî, Pūrba Srikhatiyâ, or Ujāniâ. The latter means the language of the upper country."^২

খ্রীষ্টাব্দে শ্রীহট্টের উপভাস্যর উচ্চারণ ও বানানগত প্রাথমিক বিশেষত্বের দুই-একটি লক্ষ্য করিয়াছেন।

"There are some peculiarities of pronunciation which tend to render it unintelligible to strangers. The inflections also differ from those of regular Bengali, and in one or two instances assimilate to those of Assamese."

"The vowel *a* is sometimes pronounced as in 'ball', and is then transliterated *â*. This is most noticeable when the vowel is followed by a liquid, as in *mînushôr*, of a man; *ndî* a rod, *môn* a maund, *ghôr*, a house. *ê* is always pronounced correctly and never as the *â* in hat. As regards consonants, the first point that strikes one is the guttural pronunciation of *k*, like the German *ch*.^৩ Then *ch* is pronounced like English *s*, and there is no difference between *ch* and *chh*. Thirdly *ph* is frequently pronounced like *f* (not *f* but perhaps *pf*). Thus *pâp*, sin, does not become *phâph*. In fact, very little distinction is heard between any of the aspirated letters and their unaspirated originals, thus *ghâr* is almost pronounced *gâr*, and *bhârî* very much like *bârî*. Sometimes *p* has the sound of *u*, as *supârî*, pronounced *suwârî*.

The sibilant is often, but not invariably, changed to *h*. Thus

^১ *Linguistic Survey of India*, Vol. V, Part I (1903), P. 221

^২ *Ibid*, P. 224

^৩ This also occurs in South-Eastern Bengali.

hāph for *sāp*, a snake; *hakal* for *sakal*, all. In words borrowed from Hindūstānī (which are common), the *s*-sound is usually preserved. Thus *Sārkar* (not *harkār*) Government ; *saḡā*, punishment ; *sakht*, hard ; *sāmhnā*, before ; *samjhite*, to understand. The letter *h* is often dropped, thus 'āṭi for *hāṭi*, an elephant ; *Ka'itām* for *Kahitām*, I said ; so, even, 'algāḍ, seven villages, for *hāt gāḍ*, which is itself for *sāt gāḍ*. In Eastern Sylhet (as distinct from the western sub-dialect) *j* is not pronounced as *z*. On the contrary the *z* of Hindūstānī words is pronounced as *j*. Thus *jamin*, land, for *zamin*. The distinction between cerebral and dental consonants has almost (but not quite) vanished. Educated natives can sometimes distinguish between *āth-gāḍ*, eight villages, and 'at-gāḍ, but not easily. "

"The *Umlaut*, or epenthesis, is noticeable in Sylhetia. A coming 'i' (ee) sound influences a present vowel, if there is a consonant between ; e. g., কন্ডা *kandā* is sounded *kaindā*, কাল (কালি) *kāl* (*kālī*) is pronounced *kāil*. Similarly, চার (চারি) *chār* (*chāri*) is চাটের *sair*, রাত্রি (Standard Bengali রাত্রি *rātri*) is *rāt*, and so on. This influence is even felt by an antecedent উ *u* sound, as in ঘুরিও *ghuriō*, which is plainly *ghuriō* on a Sylhetia's tongue."^১

খ্রিষ্টের ভাষার প্রসঙ্গে ভাষার হরফের কথাও উঠিয়া পড়ে। একদা খ্রিষ্টের মুসলমানীগণ এক বিশেষ রকমের হরফে বই ছাপাইতেন—বাঙলা হরফের চেয়ে উহাই তাঁহাদের নিকট সহজবোধ্য বলিয়া মনে হইত। "The Devnagari character is used amongst low cast Mahammadans, especially in the east of the district. They find it easier to master than Bengali, and Bengali books are printed in this character for their benefit."^২

এই বিশেষ রকমের হরফকে 'সিলেটী নাগরী' বলা হইয়াছে। 'সিলেটী নাগরী'র ইতিকাহিনী পূর্বেই ব্যক্ত করিয়াছি।

^১ *Ibid*, PP. 224-225

^২ *Assam District Gazetteers*, 1905, Vol II : Sylhet By B. C. Allen, C. S., P. 74



৪. ধ্বনিতত্ত্ব (Phonology) ৷

২. স্বরধ্বনির পরিবর্তন :

(ক) স্বরধ্বনির আগমন, লোপ, সাধারণ ও কাব্যিক বিকৃতি :

নয়ান—সং ১। নৈকি—সং ১০। সাজা—সং ১১। শবন তাবের ছঁটেতে (ছুঁইতে) নারে—সং ১৪। চকিনার (চৌকিনার)—সং ১৬। পরামিশ (পরামর্শ)—সং ২৩। জুয়াব (জুবার)—সং ৪০। টেকা-পরসা—সং ৪২। লাঙ্গা—সং ৪৩। মকার দিকে ধইয়া (ধুইয়া)—সং ৪৫। আমার কর্ণ-দোইষে—সং ৪৮। উদুর (ইদুর)—সং ৬৭। গৈরব—সং ৬৯। শইয়া (ধুইয়া) বিদ্রা যায়—সং ৭৫। যৈবন—সং ৭৫। অখন (এখন)—সং ৭৯। দইবনী (দরনী)—সং ৯১। 'দইবনী'-ও পাওয়া গিয়াছে। আনল (অনল)—সং ৯৯। জলের ছইলে (ছলে)—সং ১০৩। বসন (বসন)—সং ১০৯। আবুলা খালা—সং ১১২। হুপুনী—সং ১১৫। ডেঁটা (ডাঁটা)—সং ১২৮। নেপূর (হুপূর)—সং ১৬৪। সাবন (সাবান)—সং ১৬৯। পউন্না—সং ১৭৫। গুরা গুরি—সং ১৯৪। মিলা (নেলা)—সং ২০১। বদিজ—সং ২২২। জফাল (জফল)—সং ৩০৯। লইজা—সং ৩৪১। ক্রমা (ক্রমা)—সং ৩৫১। চান্দানুল—সং ৩৫৭। কাছাই—সং ৩৬৩। অত্ৰপত্র (অত্ৰপত্র)—সং ৩৭৫।

(খ) অস্তান্ত পরিবর্তন :

ও > উ : উজব—সং ১০। হুজব—সং ৪৩। খুঁটা—সং ১২৮। ঢুল (ঢোল)—সং ২০৭। ওসা—সং ২০৯। মুকায—সং ২১০। নাওতের নাই খুল (খোল)—সং ২২৩। জুড়া (জোড়)—সং ৩৬৮।

উ > ও : দোল (হুল)—সং ৩৬০।

(গ) অপিনিহিতি (Epenthesis) :

ছুইটে (ছুটিয়া) গেল—সং ২। ভাইকো (ভাকিহো) খন—সং ১০। লেইখে (লিখিয়া)—সং ১০। অবুইলি (অবুলি)—সং ১৪৮। আতইনি, ইহার পর 'আতইন' (আতনি, আতন)—সং ৫১, ২৫০। বুইছি (বুছি)—সং ২৭০। পাউগড়ি (পাওড়ি)—সং ৬০। চউব (চকু)—সং ১৩৩। লাইকাৎ (লাকাৎ)—সং ৩৭৪।

(ঘ) স্বরসঙ্গতি (Vowel Harmony) :



পরবর্তী অধিকার সহিত সজ্ঞতি—

বেয়থা জীবন —সং ২৪। ছুড়ী—সং ৪৪। মলীয়া বেচাণী—সং ৭২।
প্রাণ পিণ্ডনী —সং ৮১। তোমের আনল—সং ৯৯। বেতোয়—সং ১০২।
কৈতি (কতি)—সং ১০৮। ময় বুড়ে (মুড়ে)—সং ১১৫। সুয়ামী—সং
১৬৩। যুদি (যদি)—সং ১৭৮। চুকাটে—সং ১৮১। মূতি (মোতি)—
সং ২২৫। উজাগরী (অজাগরী)—সং ২২৬। আমারে না দেয় ছুড়ি
(ছাড়ি)—সং ২৮৩। কাল কুড়ী—সং ২৮৩। এটে গীত রুচিয়া (রুচিয়া)
দিল।—সং ২৮৯। গাণ্ডী—সং ৩০৬।

পূর্ববর্তী অধিকার সহিত সজ্ঞতি—

পিঞ্জিরা—সং ২৪। সোদের তাই—সং ২৭। পুত্র সং ২৯। জীওন
—সং ৭৬। বাজেকর সং ২০৬। চাবক (চাবুক)—সং ৩৭০।

(ঙ) বিমাত্রিকতা (Bimorphism)-র অতুলনিত্তি :

পায়েলা—সং ৪০। লাকুড়ি (লাকড়ি)—সং ২৮০। চামেড়া—সং
২৮১। একেলা—সং ৩২৮। বাজেল—সং ৩৬২। তামেশা—সং ৩৭২।

এই ব্যাপার কানোই ঘটনা থাকে। খুব সস্তব বিধীত অফরে অপ্রসাধিত
দিবার জন্তই এইরূপ হয়।

(চ) সন্ধি (Liaison) :

কেওই নায় (না হয়—না অয়—নাহ) আপন জন—সং ২০।

৩. ব্যঞ্জনশব্দের পরিবর্তন :

(ক) ব্যঞ্জনশব্দের আগমন, লোপ, সাধারণ ও কাব্যিক বিকৃতি :

আছি—সং ১৬। সমুদ্র (সমুদ্র)—সং ২৭। হিন্দুর মাঝে অগ্নি অগ্নে—
সং ৬৩। সমাল (সকল)—সং ৭২। বয়রী (বৈরী)—সং ৮৫। লম্ব—সং ৮৯।
পঙ্খ (পাখা)—সং ৯০। এতো দিগ (দেবী) কেনে—সং ৯০। জিজ্ঞাসা
(জিজ্ঞাসা), কাকা (কাঁচা) বাঁশ—সং ৯৭। বকিতে না পারি—সং ৯৯।
পরতিজি (পতঙ্গ)—সং ১০৩। কাম্পু (কাঁপ)—সং ১০৯। দলবাত্ত
(দলবৎ)—সং ১২৪। লেজ (লেজ)—সং ১৩৪। অকলের (আঁচলের)
ধন কাকা সোনা—সং ১৪৮। বিশ্বরতা (বিধাতা)—সং ১৬৫। মিহা আনা
বকনি—সং ১৬৮। পুরুতি—সং ২২৮। গগনের চান্দ—সং ২৫৬। কলিঙ্গা



(কালিকা)—সং ২৬৫ । শব্দনে ভুক্তনে—সং ২৭০ । বিনশ (বিনোদ)
নাগর—সং ২৮২ । মাঝারের (মাঝার কাঠের) চরখা—সং ২৮৫ । পরানি
কাট্প ডরে—সং ৩১২ । নিকটে মিশিয়া যাইয়া—সং ৩২২ । কালিন্দীর
(কালিন্দীর) জলে—সং ৩৩৬ । জারনদীর (জারনদীর) ঘাট—সং ৩২৭ ।
গাছা (গামছা)—সং ৩২২ । নাসিকা (নাসিকা)—সং ৩২৩ । বেলওয়া
(বালিকা)—সং ৩২৫ । মালস্তী ফুল—সং ৩৩৭ । খুতবাল—সং ৩৪৯ ।
লুটন (লুটন)—সং ৩৭০ । সাজানো (সাজানো), রক্তনী (রক্তনী)—সং ৩৭২ ।

অধিকাংশ ক্ষেত্রে যুক্ত বাঞ্ছনবর্ণে এই ব্যাপার ঘটিয়াছে ।

(খ) বাঞ্ছনবর্ণের অন্ত্যাক্ষ বিচিত্র পরিবর্তন

অল্পপ্রাণ বর্ণ মহাপ্রাণ বর্ণে পরিণত হইয়াছে—

ফিরিতি (শিরিতি)—সং ২১১ ।

অল্পপ্রাণ বর্ণ নাসিকা বর্ণে পরিণত হইয়াছে—

শিরখিরী (শূখিরী)—সং ১২৫ ।

নাসিকা বর্ণ অল্পপ্রাণ বর্ণে পরিণত হইয়াছে—

যমুনায় (যমুনায়) জলে—সং ২৬ ।

নাসিকা বর্ণ (দন্ত্য-'ন'-) অন্ত্যাক্ষ বর্ণে ('ল'-) পরিণত হইয়াছে—

সরলনী মাখন—সং ১৮ । তাদুক লিলাম ডাকি—সং ২১ ।

মিলটে (মিনটে, মিনিটে)—সং ৩৭ । জলম (জনম)—সং ১৫৩ ।

অঘোষ বর্ণ ঘোষ বর্ণে পরিণত হইয়াছে—

গিগিফদায়—সং ৬৩ । বানে (পানে)—সং ৭৪ । বুগতি—সং ২৭৭ ।

কবটে—সং ২৮২ । পাতাস (নাতাস)—সং ৩৫৩ ।

ঘোষ বর্ণ অঘোষ বর্ণে পরিণত হইয়াছে—

কীকি (কীখি)—সং ৩৭১ ।

ওষ্ঠ্যবর্ণ কণ্ঠ্য বর্ণে পরিণত হইয়াছে—

উগাড়িয়া (উলাড়িয়া)—সং ১৭ ।

মূলক বর্ণ দন্ত্য বর্ণে পরিণত হইয়াছে—

পুঞ্জিপাতা (পুঞ্জিপাটা)—সং ২৪০ ।

মহাপ্রাণ-ওষ্ঠ্যবর্ণ ('ফ'-) উষ্মবর্ণে পরিণত হইয়াছে—

ফকির (ফকির)—সং ২৮২ ।



(গ) অস্ত্রঃবর্ণের পরিবর্তন :

অস্ত্রঃবর্ণের অন্তর্নিহিত -ই- অনেক সময় স্পষ্ট হইয়াছে—

সদায় (সদাই)—সং ৩০ । পরমাই (পরমায়ু)—সং ৩৭৬ ।

অস্ত্রঃব (-য়-) লুপ্ত হইয়াছে—

পে'না (পেয়াদা)—সং ২৪ । জা'গা (জায়গা)—সং ৮৮ ।

-র-এর পরিবর্তন—

শরীল—সং ২২ । কাটালি-চুরী—সং ৩৪২ ।

(ঘ) উদ্যবর্ণের পরিবর্তন :

-শ-, -য-, এবং -স-এর -ছ-এ পরিণতি—

ছেল (শেল)—সং ১৩ । আছমান—সং ১০২ । ছির (শির)—সং ১৪০ । মছরি (মশারি)—সং ১৫০ । বছি (বশি)—সং ১৮০ । বরছ (বরশ)—সং ১৩৪ । ছাবন (সাবান), গোছল (গোসল)—সং ১৫০ ।

এখানে উদ্যবর্ণগুলি সব মচাপ্রাণ-অধোণ ভাদব্যবর্ণে (palatal) পরিণত হইয়াছে ।

উদ্যবর্ণগুলির নিম্নেদের মধ্যেই পরিবর্তন হইয়াছে, -শ- -ছ- হইয়াছে—

হলা (শলা, শলাকা)—সং ২৮৫ ।

-স- -ছ- হইয়া লুপ্ত হইয়াছে—

আইয়া (আসিয়া, অনিনিহিতিতে—আইসিয়া > *আইহিয়া > *আইইয়া)—সং ১৬ । বইয়া (বসিয়া)—সং ১৬ ।

পদের আদি ও মধ্যস্থিত -ছ- লুপ্ত হইয়াছে—

আত্তের (হাতের)—সং ১০ । ইরা (হীরা)—সং ৪৩ । মা'জান (মচাজান > মথাজান > মা'জান)—সং ২২ । জা'ক (জাহাজ)—সং ১২৩ । চৌকি পা'রা (পাচারী)—সং ১৬৭ । স'জ (সজ)—সং ২৩৬ ।

(ঙ) কাব্যে ও কথ্য ভাষায় ব্যঞ্জনবর্ণের বিহ্ব হইয়াছে :

ভামুক—সং ২১ । পা'কায়—সং ২৬ । কয়বরের ভিত্তর—সং ৩৩ । কইলকাতা—সং ১৪৩ । জোপের গুলি—সং ১৫৮ । নবলাখের বাতি—সং ১৫২ । লু'মি—সং ১৭৫ । হাতের—সং ১২২ । বোল—সং ২০২ । কলি—সং ২২৫ । হাঁকা—সং ২৩৫ । ভালাস—সং ২৬৭ । মিত্রতি—সং ৩৩১ ।

ছাতি—সং ৩১৪ । অগ্নাধ—সং ৩৪০ । উচ্চা—সং ৩৫২ । তৈল—সং ৩৬০ ।
ফারুস—সং ৩৬৯ । পাশলা—সং ৩৭২ । পানের লালি—সং ৩৭২ ।

৪. উচ্চারণ-তত্ত্ব (phonetics) :

নিম্নে International phonetic Association-এর দ্বারা ব্যবহৃত শব্দ-নির্দেশক বর্ণমালায় তিনটি গানকে পরিবর্তিত করিয়া দেওয়া হইল । ইহা চাইতে শ্রীচট্টের উচ্চারণ-বিশেষত্ব বুঝা যাইবে :

alla darad nai ni tor—
banaia bhangibai paro nòbin basar ॥
a:r maer koler jadu ba:alla nilaë re
karia ॥
alpa baëser jor amar nilaë re bhangia ॥
a:r keurare banao ba:alla lakher
sagar ॥
mui adhamare magia phirao—
pòrti ghare ghar ॥
a:r kòin ni phòkir abdul huson
dilete bhabia—
na jani ki hòibò amar kaëbarer
bhattar ॥

'bāyo paṅ tōne sam rukh anaia
 Sat bhaie bangela banaila ।
 lodhpur tōne dudh-pati anaia
 Sat bhaie bangella saḍaila ॥
 lalpur tōne lalmati anaia
 Sat bhaie bangela lepila ।
 Silat tōne douṛir saki anaia
 Sat bhaie bangelaē thḍaila ॥
 ranpur tōne rōṇin pati anaia
 Sat bhaie bangelaē bisaila ।
 bhati tōne bhāni-jamāi anaia
 Sat bhaie bhānīre Sṣpila ॥



॥ ରୂପତତ୍ତ୍ୱ (Morphology) ॥

୧. ପ୍ରତ୍ୟୟ (Formative Affixes) :

(କ) -ଆ-, -ଟା-

ଯମା—ସଂ ୧୧ । ଦେହା—ସଂ ୧୮ । ଆଉଟା ଲୁଟା—ସଂ ୧୯ । ଗୋରା—
ସଂ ୩୦ । ଝୁଲି ଯମ—ସଂ ୩୧ । ଘୁଞ୍ଚିଲା—ସଂ ୧୦୨ । କୋକିଲା—ସଂ ୧୦୫ ।
ଝୁଲିଲା—ସଂ ୧୦୬ । ଲାଲ-ବିଳା—ସଂ ୧୦୭ । ଆଟେ ଆଞ୍ଚୁଳା ଯାନ୍ତୁସ—
ସଂ ୧୦୮ । ବାଉଟା—ସଂ ୧୦୯ । ଚଢ଼ିଲା—ସଂ ୧୧୦ । ଯନ୍ତ୍ରଣା—ସଂ ୩୧୧ ।
ଲାଉଟା—ସଂ ୧୧୨ । ଛିଲଟିଆ ଛିଳାଟିଆ—ସଂ ୩୧୩ ।

(ଖ) -ଆଳ-, -ଆଳି-, -ଆଇଲ-

ଦିଲ୍ଲୀ—ସଂ ୧୧୪ । କାହେର କାହାଳ—ସଂ ୧୧୫ । ଉଡ଼ାଳ ବଢ଼ିଆ—ସଂ
୧୧୬ । ଦିଲ୍ଲୀଲ ଲଢ଼ିଆ—ସଂ ୩୧୭ ।

ବାଇଟାଳି—ସଂ ୩୧୮ । ମୋହର ବାଞ୍ଛାଈଲ ବାଞ୍ଚି—ସଂ ୩୧୯ । ଦିଲ୍ଲୀଲ
ଚଢ଼ି—ସଂ ୩୨୦ ।

(ଗ) -ଇ-, -ଇଲ-, -ଇଲା-, -ଇଲ-

ଆମି (ଆମ)—ସଂ ୬୬ । ପରାମି—ସଂ ୧୬୮ । ଲୁଗି—ସଂ ୧୭୧ ।

ଆମିଲ ଗଲି ସଂ ୩୨୧ । ଝୁଲିଲ ଝୁଲିଲା—ସଂ ୧୭୨ । ମୋହ
ଆଞ୍ଚୁଇଲା ଡାଢ଼ି—ସଂ ୧୬୩ । ବାଢ଼ିଲ ଯାଢ଼ି—ସଂ ୧୬୪ ।

(ଘ) -ଇବା-, -ଇବାରା-

ଲଗାରିଆ ଲୋକ—ସଂ ୧୦୮ । ଲାହାରିଆ ଲହ—ସଂ ୧୬୨ । ଲଗାରିଆ
ଲୋହାର ଲହା—ସଂ ୧୬୩ । ଛିଲଟିଆ ଛିଳାଟିଆ—ସଂ ୩୧୦ । ଆଞ୍ଚିଆରା ଘର
—ସଂ ୩୧୧ ।

(ଙ) -ଇ-, -ଇବା-

ଆଞ୍ଚୁଳା—ସଂ ୧୬୦ । ପଞ୍ଚୁ—ସଂ ୧୬୮ ।

ଭାଳିନିଆ—ସଂ ୧୬୬ । ଲିକାରିଆ—ସଂ ୧୭୧ । ଗୁମାସ୍ତା ଗୁମ ଟାମେ—
ସଂ ୧୬୭ । କୁମାସ୍ତା—ସଂ ୧୬୮ । ଗୁମାସ୍ତା ଗୁମ—ସଂ ୩୧୧ ।

(ଚ) -ଉକ-, -ଉବା-, -ଉଲିଆ-

ନାହୁକ (ସେ ନାହେ)—ସଂ ୧୬୨ । ଲାହୁରା ବଢ଼ିଆ—ସଂ ୧୬୩ । ବେଲୁଆ—



সং ৩৭৪ । ঘাটুয়া, ঘাটুয়া—সং ৩৭২ । ববর-উলিয়া (ববর-ওয়ালী)—
সং ৩৭০ ।

(ছ) -ওয়ালী-,-ওয়ানী-

মাতোয়ালী—সং ২২২ । খেওয়ানী—সং ২২৪ ।

(জ) -দার-

চড়নদার—সং ২২৬ ।

(ঝ) -নী-

পাকনা আনি—সং ১২৮ ।

৬. লব্ধ দ্বৈত (Reduplication of words) :

(ক) বিস্তার লব্ধমোগে লষ্ট লব্ধদ্বৈত :

বিছা আইলা-যাওয়া সার -সং ১২ । নিজ-লবিজন—সং ১৭ । আম-
কুলমান—সং ১৭ । কিলের তোয়ার সার-মান—সং ৩৫ । উকন-নিজন
ঠিক জানো না—সং ৩৬ । আসিয়া কড়ির তুফান সং ৬৩ । জাড়ে-পেড়ে
উপাড়িয়া সাগরে ভাসাই—সং ৩৭ । ওরে হ'লে-বোনে যহিরো—সং ১৩৪ ।
আড়ি-পড়ী, ইটে-কুটুম—সং ১৫২ । কোকুহলে কল-কৌনলে করতেছিলাম
প্রেম-বেলা—সং ১৭০ । শরখ-ভরম—সং ১৭০ । নগরে বাজারে—সং
১৭১ । বড়-বরিবল—সং ১৭০ । আলা-ঢিলা করে মার—সং ১৮৬ । দড়ি-
পাগা—সং ২০০ । মথোর নালায় বেপার-চিকার—সং ২১০ । মন আউলা
-খাউলা—সং ২১৭ । ঘোলপানি খাইলা কতো জনে—সং ২৩১ । হুড-
লোড—সং ২৭৬ । হিলাইতে হুলাটেতে নাল ছিঁড়িয়া গেল—সং ২৮৫ ।
উলট-কলট করি—সং ২৮৭ । জাতি-ঘোবন—সং ৩০৩ । ববুনারি তীরে
-বীরে—সং ৩০৩ । বাতাসে হালিয়া-ঢালিয়া পড়ে—সং ৩০৬ । ননদিনী
তিলে পলে জাগে—সং ৩০৭ । দণ্ডে-পলে ঘর হইব চুরি—সং ৩০৮ । পাগেলা
ফকিরের মনে দিলার-মানার মাই—সং ৩৫৫ । কইয়া আইলাম ফুল-বাগিচা
—সং ৩৭১ । জালুক-মিরান—সং ৩৭১ । বানা-পানি—সং ৩৭২ ।

(খ) সাদৃশ বা দৈবতার বৃত্তাইতে :

ঘরখিনি ভাতাকুকা—সং ১৫২ । বউ আমার হুজী-হুজী—সং ১৭৩ ।
এক-ব্যক্ত মন রে—সং ২৬০ । ছোটোমুট মুনিয়া পাখী—সং ২৬৫ । অনচল-



পিনচল ঘাট—সং ৩০৬। দুইটি আখি দিলিমিলি—সং ৩১২।

(গ) ব্যতিহার বা পারস্পরিক ভাব বুঝাইতে :

নাচুক লইয়া করে উলিয়েলা (নাগানাচি)—সং ১৮২।

(ঘ) অসুকার ক্রমিতে লক্ষ্যেত :

গুন-গুনগুন শব্দ—সং ১৬৪। ঘুবাঘুর, ঘুর-ঘুবাঘুর, তুলাতুল, তুলতুলাতুল—সং ২৩৪। মছরির ভিতরে উছুর-ঝুছুর বাজে রে—সং ৩৮০।

৭. পদাশ্রিত নির্দেশক (Enclitic Definitives ; Articles) :

-খান- : সাতের একখান তরী ছিল—সং ২।

-খানি- : অল্পবয়সের পিরিতখানি ও তুমি বাসিয়ে বজাল—সং ২২৫।
লক্ষ্য করিবার বিষয়, -‘ভাবময়’ বস্তু বুঝাইতেও -খানি- ব্যবহৃত হইয়াছে।
ইহা কাবোই লক্ষ্য করা যায়।

-মিনি- : ঘবমিনি ভাঙাকুলা—সং ১৫৯। ইহাও কাবোই লক্ষ্য করা যায়।

-গুলি- : কাকাদানের বানিগুলি (-টি-)—সং ২৭।

-গেছি- : হস্তেতে লম্বা পটেবে—চাটের গেছিয়ে (গাছিতে) শোস্তা করে—সং ৩৬৩।

-হুড়া- : এগো, মিন্মিন্ মিন্মিন্ কবচুড়া (-গুচ্ছ-)—সং ৩৫২।

৮. কারক ও বিভক্তি (Cases and Inflections) :

(ক) প্রথম বিভক্তি : -র-, -রে-

ঘোড়িয়াহ (ঘোড়া) লুটন করে, অর্জীয়ে (চতু) লুটন করে—সং ৩৭০।

(খ) দ্বিতীয়া বিভক্তি : -র-

জলের ফলে সেববে তার (তারাক)—সং ১০৩।

দ্বিতীয়া বিভক্তির ফলে অনেক সময় ধর্টার চিহ্ন ব্যবহৃত হইয়াছে ‘ ওয়ার (উহাকে) দেইখে বনন জুড়ায়—সং ৮৩। দ্বিতীয়া বিভক্তি বুঝাইতে, অসুসঙ্গক্রমে তৃতীয়া বিভক্তিতে ব্যবহৃত -দিয়া- প্রযুক্ত হইয়াছে ধর্টা বিভক্ত্যন্ত পদের সহিত -এ- যোগ করিয়া। যথা, কি হইল নোরে (আমাকে) দিয়া—

সং ৩০২ । তেমনি, দ্বিতী বিভক্তি বুঝাতে দ্বিতীয়া বিভক্তির আশ্রয় নেওয়া হইয়াছে । যেমন, তামকে (তামের) লাগাল পাইলান না সই—সং ১৬১ ।

(গ) পঞ্চমী বিভক্তি :

অহুসর্গ-রূপে ব্যবহৃত -খাকি'- (খাকিয়া, থেকে, হটেতে)-র পূর্ববর্তী বিশেষ্য-বিশেষণ পদে -ই-, -এ- প্রভৃতি বিভক্তি চিহ্নের ব্যবহারের মধ্যে বিশেষত্ব আছে । যেমন, দূরই খাকি' (দূরে খাকিয়া, বহিরা, দূরের থেকে) মায়ের কানন তনি—সং ২৮৮ । পইচমে তনে (পশ্চিম হইতে, পশ্চিমের হইতে) আইল চকির—সং ২৮৯ ।

(ঘ) বচীবিভক্তি : -আর-

তারার (তাহারের) নাকি সমস্ত বাহু সং ৮২ ;

বিশেষ্য, বিশেষণ এবং ক্রিয়াপদের উত্তর অনাবশ্যক দ্বিতী বিভক্তি প্রযুক্ত হইয়াছে—

পাগেলার মন (পাগলা মন)—সং ২২ । অসারের জীবন (অসার জীবন)—সং ১৫২ । পুলের চন্দন (পুলা-চন্দন)—সং ১৬৪ । রসিয়ার নাগর—সং ২৫৫ । আমি অস্তাগীর নির্মকী—সং ২৭২ । তকনার কাঠ (তকনা কাঠ)—সং ২৮০ ।

এই বিশেষত্ব কাব্যেই লক্ষ্য করা যায় ।

(ঙ) সম্বোধন পদ :

আর বা' (হাঃ গো ভূমি) : আর বা' নিলাজ কালা রে—সং ৩০২ ।

আল' (এলো) : আল' বাই—সং ৩০২ ।

এগো (এগো) : এগো, ডাক দিয়া ভিসাসা কবো—সং ৩৭ ।

ওবা' (ওহে) : ভূমি রটলে কটে, ওবা বন্ধু—সং ২৭৩ ।

ওয়রে (ওরে) : ওয়রে, নিচিন্তে বসিয়া রটলয়ি—সং ২০ ।

দ' (দগো, এগো) : ঘোড়া মারিয়া ঘাইন দ' রাজা—সং ৩৬৫ ।

বা' (হে) : বা' দয়াল বন্ধু—সং ১ ।

বাবই (বাবাজীবন) : বাবই, কই লুকাইলায় রে—সং ২০৭ ।

মলুওর : না যাও মলুওর দূর-দৈলাপ্তর—সং ৩৭১ ।

দ' (লো) : নিবা দ', সই গো—সং ৩৬ ।

হ' (হে) : বাবা হ'—সং ৫৭ ।

৯. 'অনুসর্গ' (Post Positional words) :

অনে (হনে, হটেতে) : লোক অনে পানি ডাল। -সং ২৪৭।

আইয়ো (প্রতি, নিকটে, দিকে) : এক মণীয়ে টঠিয়া বলে আর সখী
আঠয়ো—সং ৩১০।

আগে (সম্মুখে) : কটলাম তোর আগে—সং ২৪৪।

উপরে (প্রতি) : যজ্ঞস্থ আনিক হটল লায়লীর উপরেতে—সং ১৭৪।

করে (পিছে) : বাবল লাগিল করে—সং ৩১০।

কাবল (জন্ত) : কি দে ইদের কারণে বন্ধু আমায় হাসটেন ভিন
সং ৩৪৮।

তনে (হটেতে) : শুমতনে উঠিয়া রাবে কলসী লানে চায়—সং ৯০

খাকি' (থাকিয়া, পেকে) : ওরে পূরে খাকি' দেখা ভালো—সং ৩২২।

দায় (জন্ত) : দিবা-নিশি ফুরিয়া মরি কালিয়া সোনার দায়—
সং ১১১।

দি' (দিয়া) : চৌদিগে দি' চৌকি-পা'বা—সং ১৬৭।

দিয়া (তৃতীয়া বা সপ্তমীর অর্ধে) : আর পূর্বে দিয়া উঠেচাম, বরে বটয়া
দেখি—সং ১১২।

পক্ষ (দূর, দূরে) : হুধের হ'লি বড, ও আমা, তারারে ফালাইলাম
পক্ষ রে—সং ২৭৫।

বদল (প্রতিদান) : জল দিলাম তার অজের বদল—সং ১৬৮।

বানে (পানে, দিকে) : কি দোবে অমুলার বানে রে না চাইলাম
ফিরিয়া—সং ২৭৪।

বায় (দিকে, প্রতি) : কার বায় বইলার চাইয়া—সং ২০০।

মু'তি (দিকে, পানে) : আগে তোমার দেহার মু'তি চাইয়ো—
সং ২৪৫।

সনে (সঙ্গে, কাছে) : বলিযো না গো সজনি আমার সনে—
সং ১০২।

হনে (হটেতে) : আর পরম হনে মরণ গো ভালো—সং ৯৯।

হজুর (নিকটে) : মুনবের হজুর—সং ১৪৩। নিবেদন বলি তোর
হজুরে—সং ২৮৩।



১০. বিশেষণ (Adjectives) :

(ক) বিশেষণের মধ্যে বিশেষত্ব কিছু বুঝিয়া লাই নাই। প্রত্যয়-নিপ্পন্ন বিশেষণগুলি -যেগুলির মধ্যে বানিকী আকলিক বিশেষণ দুটি আছে, —সেগুলির উদাহরণের ক্ষুদ্র প্রণয়ের অহুঙ্কন প্রদর্শন। কিছু কিছু বিশেষণ আছে —যেগুলি কানিক ভাব ও পরিবেশ এবং বাস্তবিক উদ্ভব করিয়াছে। ‘কান্য-ভাষা’ এই শিরোনামের নীচে এই ধরনের বিশেষণের দৃষ্টান্ত দুটো দিইবে। অন্যান্য বিশেষণ সমূহের নমুনা নীচে রাখা হইল—

আমি অদম্য ভ্রমণকার —সং ১। গলায় লিঙ্গ তো যায় রে চলে সং ৮।
পয়সা ছাড়া জী‘তে মরা সং ১৭। পিতৃ ছুয়ার সং ১৮। অকস্মিকের
কোড় আমার নিলায় রে জাতিয়া সং ৩৩। আমার মন চাইতে ছুয়াচার
—সং ৬৫। আমি তোদেরি পি‘বিত্তের মারা (প্রমোহিত) সং ১০৭।
আশা-পথ চাইয়া রই —সং ১০৮। পি‘বিত্ত করছে না জন আছে ডালো -
সং ১১৭। বিস্ময় প্রেম সং ১২২। সোনাপুরী আকর্ষণের কবি কোথায়
রইলায় প্রেম-পিয়ারী সং ১৪৭। শোকের ঘরে সং ১৪৮। নিয়াজ নদী
—সং ২১৬। চমক লাগা সং ২১৬। পাতল স্বভাব সং ২৩৭।
এক-বাক মন—সং ২৬০। লাড়িয়া পিতল—সং ২৭২। আর তুমি হটল
লাড়-খড় —সং ২৯০। তিথিবলা হুল—সং ৩৫২। আশা বদলে—সং ৩৫৮।
ছাবাল রাঁড়ী—সং ৩৬০।

(খ) সংখ্যা ও পরিমাণ-বাচক বিশেষণ :

আট গুণ্ডা কড়ি —সং ২৩। বেড়ি দিলাম হুটুয়া লাই—সং ২২। চাইর
—সং ৩২। আমার বন্ধের অংসা জন গো —সং ১১৬। লাফিছিয়ায়
চিড় কুটে—সং ১৬৬। মোর পাতের নাও সং ২০২। ডাইনে-বাঁউয়ে
হুকতা (হুটেটি) নালা—সং ২১৬। চরিশা নি ছব-বাড়িয়ে মিলায়—সং ২৮৩।
হুহ (উভয়, হুই) চর—সং ৩০৬।

হয়রে, এককুয়া (একটুকু) লনীর লাগিয়া ঘাসব গেল দূর—সং ২০৬।

(গ) অনেক বিশেষণ, যেগুলি কাব্য-পরিবেশ স্বজন করিয়াছে—সেগুলির
সহিত গঠী বিস্তৃতি ব্যবহার করিবার ফলে এক ধরনের বিশেষত্ব আসিয়া
গিয়াছে। ইহার উদাহরণের ক্ষুদ্র ‘কারক-বিস্তৃতি’-র অহুঙ্কন এবং ‘কান্য-
ভাষা’-র অহুঙ্কন প্রদর্শন।

১১. ক্রিয়াবিশেষণ (Adverbs) :

(ক) তৃতীয়া ও সপ্তমী বিভক্তির -এ- যোগে—

আচমিতে ডুবল তরী—সং ২ । বেরণা তাবে দিন গাওয়াইলাম—সং-
২২৬ । তায়ে (তাহাতে) ক্ষতি নাই—সং ৩২৪ । একমাত্রে চাইয়া দেখইন
চৌদিক ঘইল পলর রে—সং ৩৭২ ।

(খ) অসমাপিকা ক্রিয়ালব্ধ যোগে -

পাইকগল সাধন করি' (করিয়া)—সং ৩৫৪ ।

(গ) -কু- যোগে—

পয়লাকু (প্রথমতঃ) পড়িয়ে ফজর—সং ৫৬ ।

(ঘ) বীজ্যায় লক্ষ্যৈত করিয়া—

কানইন জারে-জারে -সং ৫৬২ ।

১২. ব্যক্তি-বাচক সর্বনাম (Personal Pronouns) :

(ক) উক্তমপুরুষ (First person)—

পার করে চাই দয়ার মূরশিদ আমার (আমাদের, আমরা) বালক
সকল লইয়া রে—সং ২১৪ ।

বিনয় প্রদর্শন করিবার জন্য অমর, অধীন, দাস, দীন, বাল্য ইত্যাদি
বাবলুত হইরাছে ।

(খ) মধ্যম পুরুষ (Second person)—

সাধারণ তোমা ভিত্ত আমার কেহ নাই—সং ৫ ।

ভুজার্ঘ্যে . মনে লব যুগনী হইতাম তুইন বন্ধের কারণ—সং ২১৫ ।

(গ) প্রথম পুরুষ (Third person)—

সাধারণ : পাউন'দ ত'রের (তাহার, একবচন) দর্শন—সং ১৪৩ ।
চাও' (তাহাদের, বহুবচন) নাকি সমর য'দ—সং ৮২ । দুখের ছাখিলা
য'দো, ও আমা, ত'রারে (তাহাদিগকে, বহুবচন) ফালাইলাম লক্ষ রে—
সং ২৭৫ ।

সম্মুখার্থক . ত'ন না রইবে আইলে লমন—সং ৩৮ । যারে ভক্তিতে
আইলাম ভবে তাহান (তাহার, উদ্দেশ্য নাই—সং ২১৬ ।)

১৩. নির্দেশক সর্বনাম (Demonstrative pronouns ,

(ক) নিকটে-নির্দেশক (Proximate Demonstrative)—

এরে দিয়া (ইহা বাহা) দু'ডইন বাসায় নিজ ঘরের মাটি—সং ২৮৬

(খ) দূর-নির্দেশক (Remote Demonstrative)—

ওয়ার (উহাকে, পানিবাচক) সেইবে বদন জুড়ায়—সং ৮৩।

(গ) সাকল্য-বাচক (Inclusive)

গোনুলের যতোই (সব) মারী মরণ কবিতা—সং ৩১২। সখীগণে মিলিয়া তারা (সকলে) মঙ্গল জাগার গায়—সং ৩৭৭।

(ঘ) প্রশ্ন্যচক (Interrogative)—

সাধারণ কোন্ (কেন্) মাগে মাইল কামড়—সং ১৬০। লনী খাইল কুনে (কে)—সং ২৬০। যাল দিমু কুনে (কাটাকে)। কানর (কোথাকার) ঘর আসিন একু আনার লাগিয় বে—সং ২৭৩।

(ঙ) অনিশ্চয়-বচক (Indefinite ,—

কেও (কেহ, কেউ) বলি যার পথে মটরে—সং ১৪। কেতটে (কেহ, কেহবা) নেয় বে লবণ-মরিচ—সং ১৮৪।

কেওরে (কাটাকে, কাটাকেও বা) বানো বা' আশা লাগেব সঙ্গার—সং ৩৩। কেওরে (কাটাকে, কাটাকেও) না মানে—সং ১৭৭।

পিরিত্তি কেওর (কাটার, কাটারও) জুলা বহু—সং ১৩৬।

(চ) আত্ম-বাচক (Reflexive)—

আপন খোলা আপনে চিন'—সং ২০৪। আপনে মরিচা বাইডায় সাধু-ভাই—সং ২৪৭।

১৪. সর্বনাম-জাত বিশেষণ ও ক্রিয়াবিশেষণ (Pronominal Adjectives and Adverbs) :

দেশ-বাচক :—এখা—

আমি এখা (এখানে) মরি লাজে—সং ১০১।

কাল-বাচক :—যখন-, -অবে-, -এব্লা-, -সেলা-, -যেইবাল্লা-, -যখনে-

১. 'মতায় পনের দ্বিগিত ত ইন (দ্বিগুণ অর্থাৎ)। উহাই সম্ভাব্যে উইন (ডিনি)।'—
শ্রীমতী সারিতা পরিবর্তন পত্রিকা, জ্যৈষ্ঠ ১৩৪৭, পৃ ৩০

অখন (এখন) 'তুমি খাইত'ব্যয় ছাড়িয়া—সং ২৭২ । উঠ অব (এবে, এখন) দেখি চান্দ মুখ—সং ২৯২ । এবলা এখন) লামো আইয়া—সং ৩৬৭ । দুইটি 'আছি লাগি' ঘাইব সেলা (তখন, সে বেলা) - সং ৩০৮ । যেটবাসা (যখন, সেবেলা) লিখিত কটলাম, রে বক্ত, 'তুমি আর আমি' সং ৩৩৯ । যখনে (যখন) যমুনাঘ ঘাই—সং ২৭৭ ।

সাদৃশ্যবাচক : -কিলা-, -কি মতে-, -যেলা-, -কহুমতে-

কিয়ামতের দিন মুমিন পার চইবায় কিলা (কিভাবে, ক্রমে)—সং ৬০ । কিমতে (কেমনে) বহিতাম আ'খ কয়ববের 'চওরে' সং ২৪৩ 'যে যেলা (যেভাবে, ক্রমে) পা'ইয়া আট্টে চ' সং ৬১ 'ছাড়াইলে না ছাড়ের কহুমতে—সং ২৮৩ ।

১৫. সমধাতুককর্ম (Cognate Object)

লয়সার আলায় তালোবাসা হালে পহল্লরে—সং ১৭ । আমি ডানের মরা মটলয় না সং ১০২ । বাপে নানে দিল বিছা—সং ৩০০ ।

১৬. অসমাপিকা ক্রিয়া (Conjunctions) .

(ক) সাধু বাঙলা ভাষার অসমাপিকা ক্রিয়ার প্রত্যয় -ইয়া- সংক্রিপ্ত হইয়া কবিতায় -ই- রূপ লয় । খ্রীঃষ্টে তাহা কথ'ভাষাতেই গুটিয়া থাকে : দানী বান'ট' (ক'নাইয়া) 'আমারে -সং ২১ । সনায় আলাই' ঘাইল - কালায় মোরে—সং ১০২ ।

(গ) অপিনিহিতির প্রভাবে -ইয়া- প্রত্যয় অল্প রূপ লইয়াছে . আটনা (আ'নিয়া > আই'নিয়া > আইনা , সে যোর প্রাপের বক্তব্য—সং ১৫১ ।

(গ), অপিনিহিতির পর -ইয়া- -এ- রূপ লইয়াছে, কিংবা ক্রিয়াপদের সাধুরূপের উত্তর -এ- প্রত্যয় অসমাপিকারূপে ব্যবহৃত হইয়াছে . ছুটেটে (ছুটিয়া > ছুইটিয়া > ছুটেটে) গেল -সং ২ । হরি বল বদন ভটরে—সং ৭ । তুলসী পাতায় লেইবে নাম -সং ১০ । পাচলীর পুজারী হইয়ে (চইয়া) সং ১৫ । না বুঝিয়ে রইলাম আমি -সং ৪২ । অবল্য ইহা কারো সর্বত্রই প্রাপ্ত হওয়া যায় : যেমন, বদীন্দ্রনাথে পাই, 'তোমা হ'তে যবে হইয়ে বিমুখ আপনার পানে চাই ।'



ঘ) অসমাপিকাক্রিয়ায় অপর প্রত্যয় -ইলে-র অর্থ জ্ঞাপন করা হইয়াছে -তে- দিয়া: আড়িতে (আড়িলে) না লামে দিহ—সং ১৬০ । চালাইতে না চলে তন—সং ২২০ । এই বিশেষক্ৰ কাবোই লকা করা যায়; প্রাস্ত-উত্তরবন্ধের উপভাষাতেও ইচা ঘটয়া থাকে ।

১৭. নিমিত্তার্থক অসমাপিকা (Gerundial Infinitives) :

সাধু বাঙলা ভাষার 'নিমিত্তার্থক অসমাপিকা'ক্রিয়ার প্রত্যয় -ইতে-শ্রীকট্টের নিজস্ব ক্রিয়াকপের বিশেষ্যের কৃত্ত আঞ্চলিক পরিবর্তন লাভ করিয়াছে । এই উপভাষাতে প্রথম পুরুষের সাধারণ রূপে ক্রিয়ার উত্তর -ইত-, প্রথম ও মধ্যম পুরুষের সম্ব্যমার্থক রূপে -ইতা-, এবং মধ্যম পুরুষের সাধারণ রূপে -ইতার প্রত্যয় সূক্ হইয়া থাকে বলিয়া নিমিত্তার্থক অসমাপিকা ক্রিয়ার বিভিন্ন পুরুষে নিম্নলিখিত রূপ পাওয়া যায়—

ক) -ইতে-র স্থলে -ইত, প্রথম পুরুষ, সাধারণরূপ— কি ধন নিত (নিতে) চায়—সং ১৭১ । রূপে রূপ ধরিত (ধরিতে) চায়—সং ১২২ । সে ননা বাকিত (বাকিতে) পারে সে চয় পাগল—সং ২৩১ ।

খ) -ইতে-র স্থলে -ইতা- প্রথম ও মধ্যম পুরুষ, সম্ব্যমার্থক — ওই বিষ আড়িতা আড়িতে। পাকটেন চাকুর মজাইন চালে—সং ১৬০ ।

গ) -ইতে-র স্থলে টেতায়-, মধ্যম পুরুষ, সাধারণরূপ বানাইয়া আড়িতায় (আড়িতে) পারো নবান বাসর—সং ৩৩১ । ও তার লাড় বসাইতার জানো না রে ওব লইয়া আকুল—সং ৩৯ ।

ঘ) -ইতে-র স্থলে -না-

জানায় করনা (করিতে) চায়—সং ২১ । ইচার মধ্যে দিলো প্রভাব থাকিতে পারে ।

১৮. ক্রিয়ার কাল ও পুরুষ (Tenses and persons) :

ক) নিত্য বর্তমান (Simple present)

প্রথম পুরুষ, সম্ব্যমার্থক: সাগাম করইন (করেন) নাও—সং ১৬ । ফিরইন সাথে-সাথে—সং ২৬৭ । দুনি না লেটন দিয়া—সং ৩৭১ ।

মধ্যমপুরুষ, সম্ভবমার্থক : কি নোইঘের কারনে বহু অ'মায় হাসইন (বাসেন)
ভিন—সং ৩৪৮ ।

(খ) নিত্য অতীত (Simple past) -

প্রথম পুরুষ, সাধারণ কলসী কইস (করিল) সংসারে সং ১৭ ।
যরে আইসল (আসিল, অপিনি'হতি) যনোডোর—সং ৩৪৫ । স্ত্র'ম আইল
না কুঞ্জ—সং ৩৪৬ ।

প্রথম পুরুষ, সম্ভবমার্থক : কি বন মা'জিনা (মা'জিলেন) কায়কাসা সং
৩৭১ । সাজী বসাইয়া ফালাইলা (ফেলিলেন) সং ৩৬৪ ।

মধ্যমপুরুষ, সাধারণ কেন তুলে রইলার (রহিলে) রে—
সং ৮ ।

উত্তম পুরুষ : কি নোম কইলু (কবিলাম)—সং ১১৪ । বে বকু, হারিলু
(হারাইলাম) সকল—সং ২৬৬ ।

(গ) নিত্যগুর অতীত (Habitual past) -

উত্তমপুরুষ : উচ্চা করি' বাকুহু (বা'ধিতাম) খোপা—সং ১৬১ । কলসী
লইয়া যাউহু (যাউতাম) জলে—সং ২৫৫ । যদি জানিহু (জানিতাম,
করণাত্মক অতীত, Past conditional) নিদা—সং ৩০৫ ।

(ঘ) সাধারণ ভবিষ্যৎ (Simple Future) -

প্রথম পুরুষ, সাধারণ : সকল ছাঃ যাব (যাউবে) ঘুচে—সং ১৫ ।
যাবিবেক (যাউবে) সেই নারা—সং ৪০ ।

সম্ভবমার্থক : বন নিতা (লটেবেন) বাটি'—সং ৩২ । ছওয়াল পুছিবা
(পুছিবেন) তারা—সং ৪০ । কেও মা বাইবা (যাউবেন) সঙ্গে—সং ৪৮ ।
যাইতা (যাউবেন) পরো জানের বাকিল যাটে সং ৩৬৪ । তাইন সে
তনিলে বানী তাজিবা (তাজিবেন) পরান—সং ৩৭২ ।

মধ্যমপুরুষ, সাধারণ : দহা নি করিবায় (করিবে) মোরে—সং ৩ ।

উত্তম পুরুষ : ডাক দিহু (দিব) কারে সং ১২ ।

(ঙ) ঘটমান বর্তমান (Perfect Progressive)—

প্রথম পুরুষ, সাধারণ : থাকুধাকাইয়া জলতেছে (জলিতেছে)—সং
১৭৩ । করতে আছে (করিতেছে) রূপ দিযান—সং ২০৫ । চুইয়া পড়ের
(পড়িতেছে) পানি—সং ২৮১ । না ছাড়ের (ছাড়িতেছে) কুইমতে—সং



୧୫୩ : ଶ୍ରୀମ ବୀଚେର (ବାଢ଼ିତେଛେ) ନା—ସଂ ୩୧୫ । ଉତ୍ତର-ସନ୍ତର ଧରର (ଦେବିତେଛେ) ନା—ସଂ ୩୧୬ । ଯେନେ ପଢ଼େର (ପଢ଼ିତେଛେ) ନା—ସଂ ୩୧୭ । ଶ୍ରୀମେତେ ମହେର (ମହିତେଛେ) ନା—ସଂ ୩୧୮ ।

ସମ୍ପର୍କାର୍ଥକ : ହୁଳନ୍ତ ଜନମ ବାଢ଼ିତ୍ରା (ବାଢ଼ିତେଛେନ) ସେ ଯନା—ସଂ ୨୫୫ । ଆଢ଼ିତ୍ରା (ଆସିତେଛେନ) ଶ୍ରୀମ-କାଳାଠାଳ—ସଂ ୩୧୯ ।

ମଧ୍ୟମ ପୁରୁଷ, ସାଧାରଣ : ଆସ ଓଡ଼ି ଯେନ ଦେଖୁଥାନ୍ତ (ଦେଖିତେଛ)—ସଂ ୧୬ । ତୋମରା ନା ବାନ୍ତାନ୍ତ (ବାଢ଼ିତେଛ) ଗୋ ମନ୍ତ୍ର ସଂ ୨୨୧ । ଆମନେ ଯନ୍ତ୍ରା ବାଢ଼ିତ୍ରାନ୍ତ (ବାଢ଼ିତେଛ) ସଂ ୨୫୭ ।

ଉଚ୍ଚମ ପୁରୁଷ : କରତେ ଆସି (କରିତେଛ) ଇନ୍ଦ୍ରେକାରୀ—ସଂ ୧୫୭ । ଧାଲି ହାତେ ବାଢ଼ିଥାନ୍ତ (ବାଢ଼ିତେଛ) —ସଂ ୨୫୬ ।

(୫) ଘଟିତାମ ଅତୀତ (Past progressive)—

ଉଚ୍ଚମ ପୁରୁଷ : କୋହୁଲେ କଲ-କୋଲେ କରତେଛିଲାମ (କରିତେଛିଲାମ) ଶ୍ରୀମ-ବେଳା—ସଂ ୧୭୦ ।

(୬) ପୁରାଣଟିତ ବର୍ତ୍ତମାନ (Present perfect)—

ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ, ସାଧାରଣ : ନାମେର ଉତ୍ତର କୁ ଇନାଛେ (ଆସିନାଛେ)—ସଂ ୧୧ । ଶ୍ରୀ-ର କାହେ ବାନ୍ତ୍ରାନ୍ତ ରାନ୍ତେ (ବାନ୍ତିନାଛେ) ଗୋ—ସଂ ୧୧୦ । କି ଲେଟିନାଛେ (ଲିଖିନାଛେ) ଆମାନ୍ତ କଳାଳେ—ସଂ ୧୮୦ । ଲେଟି ଲିଖିନାଛେ ଶ୍ରୀ କରତେ (କରିନାଛେ) ବନ୍ତା—ସଂ ୧୨୨ । ଲେ ଚଢ଼ିଛେ (ଚଢ଼ିନାଛେ) ଶ୍ରୀ ଚେଳା—ସଂ ୨୦୬ । ଆଡ଼ିଛେ (ଆସିନାଛେ) ନା ଶ୍ରୀମକାଳା—ସଂ ୩୫୧ । ଆମାନ୍ତ ବେଠାମାଳୀରେ ବାଢ଼ିଛେ (ବାଢ଼ିନାଛେ) ଲକ୍ଷ୍ମୀ ବାଢ଼ି—ସଂ ୨୭୫ ।

ସମ୍ପର୍କାର୍ଥକ : ଯାନ୍ତ-ହାଲ ଅଡ଼ିଛେନ (ଚଢ଼ିନାଛେନ) କାଳା ଆମାନ୍ତ ଅଧନେ—ସଂ ୩୫୮ ।

ମଧ୍ୟମପୁରୁଷ, ସାଧାରଣ : ସେ ଉତ୍ତେ ଗାଡ଼ିଛେ (ଗାଡ଼ିନାଛେ, ଅନିମିହିତ) ସେ ଶ୍ରୀମ—ସଂ ୩୩୩ ।

ଉଚ୍ଚମପୁରୁଷ : ଚଢ଼ିଛି (ଚଢ଼ିନାଛେ) ଦୋଷୀ—ସଂ ୧୦୫ ।

(୭) ପୁରାଣଟିତ ଅତୀତ (Past perfect)—

୧. ହସନ୍ତ ହାଲେର ଉଚ୍ଚମ ପୁରୁଷ ଅର୍ଥ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କର । “ବିଷୟ (—କଠ, ବି, ଅକାବାନ୍ତ) ହସନ୍ତ ହାଲେ (ଦିହାନ୍ତ) ‘ଦିହାନ୍ତ’ ।”—ଈହନ୍ତ ମାହିତ୍ୟା ଅଧିକାର ପତ୍ରିକା ।



পঞ্চম পুরুষ, সাধারণ : প্রথমে করছিল (করিয়াছিল) শিরিত, হইয়া
সনয়—সং ১৬৯। আর আয়েদ প্রেম-তরঙ্গে উঠিল (উঠিয়াছিল)—
সং ১৭০।

ষষ্ঠ পুরুষ, সাধারণ : আনবার কালে আনহুলায় (আনিয়া চলে)
বহু আশা-তরঙ্গা দিয়া—সং ২৭২।

উত্তম পুরুষ : একদিন গেছিলাম (গিয়াছিলাম) রে বহু, যমুনার জলে
—সং ১৯৩। অতদিন পান্ছিলাম (পানিয়াছিলাম) রে মনিয়া ছুখু-কলা
দিয়া—সং ২৬৫।

(খ) অমুজ্ঞা (Imperative)—

সামান্ত বা বর্তমান অমুজ্ঞা (Simple Imperative) : বলউক-
বলউক (বলুক-বলুক) লোকের মন—সং ১২। বহু থাকউক (থাকুক)
জুথেকে—সং ১৬৮। আজুকুয়াব বেহু গো মারি বউকা, রচক) যে বাক্তনে—
সং ২৬০। মায়ের পুরউক (পুরিত চউক) মনের সাধ—সং ৩৬৮।

সম্মুখার্থক : আউকা-আউকা (আহুন-আহুন) দয়ার বাবাজী—সং
৩৭২।

ভবিষ্যৎ বা অতুরোধাত্মক অমুজ্ঞা (Future Imperative) : প্রেম-বরে
ডাটকো (ডাকিয়ো, অলিনিহিত) মন জারে—সং ১০, শিখো (শিখিয়ো)
বরের কাম—সং ১৫৯।

(গ) পরিশেষে, ক্রিয়াসহিত বাৎস্ত পুরুষ সম্পর্কে একটি কাব্যিক
বিশেষত্বের কথা উল্লেখ করিতে পারা যায়। লক্ষ্য করা যায়,—কোনো-
কোনো স্থানে বাঙলা ভাষার সাধারণ নিয়ম অমুখ্যার্থী সর্বনাম ও ক্রিয়াপদের
মিল নাই। এই গণমিল মধ্যমপুরুষেই লক্ষ্য করা গিয়াছে। যেমন, তুই
রইছ (রহিয়াছ) জুলিয়া—সং ২২। আদিকালে যাবে তোরা মধুরায়—
সং ২২। তোরা যদি যাও কে মদিয়া—সং ৬৪। আমার বহু আনি
দেও গো তোরা—সং ১০৭।

এখানে সর্বনামের তুচ্ছার্থক রূপগুলির সহিত ক্রিয়ার সাধারণ রূপ-
গুলি ব্যবহৃত হইয়াছে। অবশ্য বাঙলা কাব্যে অতুরোধ এটি বিশেষত্ব লক্ষ্য
করা যায়। যেমন, রবীন্দ্রনাথে আছে, 'যদি তোম ডাক ওনে কেউ না
আনে, তবে একলা চলো রে।'



১৯. অব্যয় (Indeclinables) :

আর : আর এপারে সেপারে নদী -সং ১ ।

এার (তার উপর) : একে রাধা অন্নহর আর তো অবুলা—সং ৩০৭ ।

এ : দাঁবে লামে এ চলবদনী সং ৩০৯ ।

ওউ (তবু) : ওউ যেন না পাইলাম আমার ছায়াব আধারে—সং ২৪০ ।

কি : কি লোনার বন্ধুহে—সং ৩০৪ ।

কিনা (কি, কি যন) : এখন বন্ধে ছাড়িয়া গেল কিনা দোস জানিয়া—সং ১২২ ।

কিবা (কহ, নচুবা) : কিবা মোরে সঙ্গে নেও, কিবা মোরে দ্বীপী দেও রে—সং ২৪৭ ।

কিবার (কি, চয়তা, চয়তো বা) : আর আমারে নি তোমার মনে, রে বন্ধু, আছে কিবার নাট—সং ৩৪২ । কালাচাকের খোজ কিবার মিলে—সং ২৭৭ ।

গো : যদি তুমি মইবে গে যাও সং ৫৭ । চাইবে রাখায়না গো বলে—সং ৩৩৪ ।

চাই (চ) : পার করো চাই দয়ার মুগলিন—সং ২৯৪ । আনো চাই বাবাচীর কি তার, পড়িয়া পনি আমি—সং ৩৩২ ।

তছক্ক (দূরে থাকুক—অতি নাট, 'দুরোব,' দূর হউক; ইসলামী শব্দ) : আর ছটফা ফকিরে বলে, লনার তছক্ক—সং ২৩০ ।

তে কারণে : তে কারণে স্বর্গসুমি শূভতে সুময়—সং ১৭৪ ।

তে কেনে (তবে কেন) : তে কেনে চন্দনা ঘটাইত আমার রে—সং ২৮১ । তে কেনে রইত বেঘ কদম্ব ফলিয়া গো—সং ৩৩৫ ।

তে' গি' (তাহা হইলে কি) : তে' গি' পানায় নিস্তার তুমি হ'—সং ৬৭ ।

তো : করমলীন দেখিয়া লোক আমারে তো দোষে—সং ৩১১ ।

তোব : ওবে না পাইলাম তোব আল-নবী আমার কর্ম পাইলে—সং ৫৮ ।

না : এই না মুখে বেয়েছ কতো মুণ্ড-বিছরী-চিনি—সং ২৬ ।

নি (কি) : করা নি কবিবাহ মোরে—সং ৩ ।

নি (সে) : আমি নি অতীত নিলক্ষী—সং ২৭২ ।



হু (যে) : অথেন হু যাইবা দিন—সং ২৪৪।

বা' (ও) : 'আব চরখা দিলায়, চরখী দিলায়, আব বা' দিলায় মাল—
সং ২৮৫।

মোর : গলীন বনে আকু মোর কে বাজায় মুররী—সং ৩৫৫।

সে : আমার নাই সে কড়ি—সং ১১।

সেও : সেও জিনিসের ভাও জারি না—সং ২।

হ' রে (হায়রে) : হ'রে, কোহু নাম জপে রে শ্যাম-বহ্নের বীণীয়ে—
সং ২২০।

হয়রে, হায়রে : হয়,ব, ঘন ঘন বাও ছাড়ইন—সং ১৬। আব হায়,ব
টাকা, হায় রে শয়না—সং ১৭।

হেন : আপনায় সব হেন ছাড়িলায় আপনি—সং ৩০৪।

যুদি (যদি) : যুদি না দেইন বিয়া—সং ৩৭১।

রে : কহে ফকির ভেলা বে লায়ে—সং ৩০২। আব দশমাস দল রে
দিন উদরে রাখিছা—সং ২৬০।

২০. বাগ্‌ধারা (Idioms) :

উঠা : গাঁধিয়া বনফুলের মালা কতো উঠে (হু) মনে—সং ৩১৪।

করা : এখন তোমায় ছাঁপ করো—১৭৬। অক্ষন কাণ্ডারীর নায়ে শুরে
করে উড়া (উড়ে)—সং ২৯৩। মোরে করবে (দিবে) জনমের পুঁটা—সং
২৯৯। সাড়োয়ে পিন্ধিয়া কইনায় মাথা বেশ করিলা না রে সেই—সং ৩৬৪।

খাওয়া : ভাওয়ানী ফালগইয়া আমার সাধুয়ে খাইলা (দিল) লড়—সং
৪৫। আমার ঘনী খাইছে ধরা (ধরা লড়িয়াছে)—সং ১১৮। আকুল গেছি
খাইয়া (চাইয়া)—সং ১৫৩। কতো লাখের ভরা খাইছে (লড়িয়াছে) মায়া—
সং ২১৬।

ঘটানো : লাঞ্ছনা ঘটাইল (দিল) সোনা বকে—সং ১১২।

খুচানো : ছুয়ার না খুচাও লাঞ্ছ—সং ৩১০।

চাওয়া : বিদেশী নাগর চাইয়া (দেখিয়া) রে ঘনা, মোরে দিল বিয়া—
২৪৪।

ছাড়া : ছাপ কাপড়ে ছাড়ত (দিয়াছ) দাগ লাগাইয়া—সং ১৫৬।



জানা : এখন মোরে ছাড়িয়া গেলার কিনা দেখ জানিয়া (পাঠিয়া, দেখিয়া)—সং ১৩১ ।

জোগানো : জোগাব (করে) মনে সদাও জপের নাম—সং ২৮৩ ।

টানা . যার কন্তে মন টানে গো—সং ১২৩ । যখনে বন্ধে বানীয়ে দিল টান (হু)—সং ৩২৯ ।

ঠেকা : ঠেকছি (বন্দী হইয়াছি) ভবের মায়াজালে সং ১৯ । পতনের মতো মই গো বিপাকে ঠেকছি (পতিত হইয়াছি)—সং ১০৪ ।

দেওয়া : বোঝা দিয়া দিমু (করিব) ঘরের ঘনি—সং ৬১ । ওরে পথে কেন সাও পরিবাদ (বাধা) যে—সং ৮৯ । লজ্জা দিলাম (করিলাম) যে দূর—সং ১০৫ । কই দিয়াছ (বাসিয়াছ) লুকি'রে আমার সাধের পোয়া পাখি—সং ১৫৪ । যাতিয়া বিনটে দিল (করিল) ফাত্তরামি করিয়া—সং ১৭০ । নিছা ভুলান দিল (ভুলিল)—সং ২৭৭ । ঘোবনে দিলা (চইল, আসিল) ডাট্ট সং ২৯০ । দৌকি দিলাম (খনন করাইলাম) সাত-পাঁচা—সং ৩৭১ । আইক তোমারে পরাক্রম দিব (করিব) রাই-কিশোরী—সং ৩৭৭ ।

ধরা : পুনর্জন্ম আর না ধরি (ত্রুণ করি) - সং ১৪ । পাড়ি ধরলাম অকুল সাগরে —সং ১৮ । সরা ধরো (করো) মূঠে অগমরে—সং ৫১ । ওরে মন, তুমি নিতাই চাকের সঙ্গ ধরো (নাও)—সং ১২৪ । কাজলে তো পোতা ধরে—সং ৩৬৩ । আবে ধরে (মেলে, • করে) ছায়া—সং ৩৬৪ ।

পড়া . তোার কামে পড়িল (হইল) ভুল —সং ১৪৯ । কলক বাণিতে মোর ভাল না পড়িব (হইবে) তোার—সং ২৯৯ ।

পরা : সাধায়ে তো ঠেতর পইরে (দিয়া)—সং ৩৬৩ ।

পাওয়া . ধরু ধবার ভের পাইছে (করিয়াছে) যে জন সে হইছে ওরুর চেল। সং ২০৬ । কি দোদ পাঠিয়া (দেখিয়া) বন্ধু গেলার হু ছাড়িয়া বে—সং ২৭২ ।

পাতা : বে জন বলিক হও রে সদার পাতিয়ো (করিহো)—সং ৩১৯ ।

বলা : বে বন্ধুয়া, ও বন্ধু, নিবেদন বলি (কবি) তোার হৃদয়ে সং ২৯৭ ।



বানানো : এটে গীত বানাউয়া (রচিয়া) দিল। কুলির বাউলা -সং ২৮১।

বাডানো : পিগিগিতি বাড়াও (কংগা) -সং ৬২। কালমনদী বিবাদী
হইয়া বাড়াইলা ভক্তাল-সং ১৩৮।

বাসা : বয়ে বাসইন ভিন্ (পরে মান করেন) -সং ১১৪।

ডাড়া : মারিকতের ভের ডাখিত (কথিত) মুখশিল আমার ময়রী
রে-সং ১৮৮।

ডাবা : মরশন মেও বকু রে ময়া ভাবি' (কথিয়া) যমে -সং ২২৭।

মানানো : আমার বকু পরশমনি কতো লোহা মানায় (করে) সোনা
-সং ১২৬।

মাকা : মাঘে মাটল'য় পাড়া (নাও ভাসাইলার) -সং ১৮৩। পলক
না মারি' (ফেলিয়া) পকু নিবনিয়া থাকি -সং ২৭১। যোড়া মারিয়া
(চড়িয়া) দাইন ম' রাজা -সং ৩৬৫।

মাওয়া : কমিকর লগে হুগি কটলে মুখ পোড়া য'য় দিনা'ভইনে
-সং ৪৪। বৈরাগী দাইব (চইব) -সং ১৬৫। বীণীটি বাজাইয়া রে
বকু না বাইয়ো নিখে (বুঝাইয়ো না) -সং ৫০৭।

রকা : পডতে রকো (লাকো) কলিয়া-সং ১৪২।

রাগা : মনদীর বসম জালা-সদায় রাখে (করে) মুখ কাল। সং
২৮৩। কলক বাখিতে (ঘটাঠলে) মোর জালা না লড়িব তোম -সং ২৯৯।

লওয়া : অগ্ন বরসের জোড় আমার মিলার (দিলে) রে জাতিয়া-
সং ৩৩। ও তুমি কথা করো, আগে মারো, যা লয় (চায়, হয়) তোমার
অন্তরে-সং ৭৮। পোড়া কপাল না লয় (চয়) জোড়া -সং ১৫৪। গেল দিন
তো লও (অহুসরণ করো) রে পকু -সং ২৯১। তোমার বীণীর সুরে লইয়াছে
(হইয়াছে) নিখাতি-সং ৩০৭। মনা না লয় যব-বাড়ী -সং ৩১১। সেট
পানে লয় সমান (অহুসরণীয়) -সং ৩৭৮।

লাগা : মন না লাগিল (চাহিল) -সাড়ী বসাইয়া ফালাইসা
সং ৩৬৪।

হওয়া : আনন্দে প্রবেশ হইয়া (করিয়া) শ্রীকুলার হাটে-সং ২৭৮।

বাগ্ধারার প্রসঙ্গে প্রবাদমূলক উক্তির কথাও উল্লেখ করা চলে। নীচে
তাচার কিছু দৃষ্টান্ত দেওয়া হইল -



খালিত্ত গাইল বাড়ি ভাঙে, মুঠে হুটেলায় ফাঁকা। সং ১৮। অবা কলসীর জল
কলসীয়ে ঢুকায়। মাতে বলে, ওঘরে পুত, ঘমে লটেয়া যায় -সং ২৭। আর
আশার গাছে ভাঁধা ভালে বাসা বাকল'য় কেলে -সং ৩৫। কাইল'র আচে
কলা দিলে মাও বলিয়া আসব কোলে। সং ৪৪। এগো, লহে ঘাইতে
মধুর লোভে শুভ বালি' খাইয়াছি চিটা -সং ১২৮। কাকুর মুখে লাকনা
আমি, -আমার চাতে শুনা ভেঁট। সং ১২৮। আগে যে বাড়াইয়া প্রেম
শেষে দেব জাল -সং ১৩১। প্রথমকু পিরিতে মজা, দ্বিতীয়ে পিরিতি
মজা গো -সং ১৪৮। ভক্তিগুণে নিবের কলসী দিনে-দিনে উমা। সং ১৮৯।
জনম-ভবা পায়ে দবা -ওনু সঙ্গে নাই সে নিল। সং ২১৫। লাভে-মূলে
হাইরাইলু সকল -সং ২২৫। লাভের পথে মূল হাইরাইয়া হটল বিড়ম্বন -
সং ২৩১। পিরিতি অমৃত্যুদন, যতশূন্য থাকে না। সং ২৩৭। হায, এক
চউখে নি কইতে লাগে আর চউখেব বদর -সং ২৭৬। আপনা মনকে যত
করি' চাতে লও সোনা বটলে -সং ৩১৫। পরা নি আপন হইব পিরিতেব
লাগিয়া -সং ৩৫০।

২১. অর্থের পরিবর্তন (Semantic change)

(ক) অর্থের উন্নতি (Elevation of meaning)

-বার্থ- শব্দটি নিম্নার্থেই প্রযুক্ত হইয়া থাকে, যেহেতু ইহা বিশেষ এক-
জনের দৃষ্টিকটু উপায়ে লাত-লোকসানকে নির্দেশ করে। কিন্তু, "বৈচে
আর বার্থ নাই" -সং ১১৬ : এখানে -বার্থ- শব্দটি সাধারণভাবে -লাভ-
যুগাইতে ব্যবহৃত হইয়াছে -নিম্নার্থে হয় নাই। অবশ্য -বার্থ- শব্দটির বহু
চলিত অর্থ থাকে হইয়া। অপর একটি অর্থ বুঝতে প্রযুক্ত হওয়ার মধ্যে
অর্থের বিস্তারকেও লক্ষ্য করা যাইতে পারে।

(খ) অর্থের প্রসার (Expansion of meaning) -

"লাগাম কবটন নাও" -সং ১৬। ঘোড়াকে রাখ করিবার জন্য
লাগাম ব্যবহৃত হয়, এখানে নৌকার ক্ষেত্রেও তাই প্রযুক্ত হইয়াছে। "তুমি
আইছ রে গৌরঙ্গ এই বাসরে" -সং ৮০। 'বাসগৃহ' হইতে জাত -বাসর-
কেবল 'বিবাহ-বাসর'-কেই সাধারণ ভাবে বুঝাইয়া থাকে। এখানে -পৃথিবী-
অর্থে -বাসর- ব্যবহৃত হইয়াছে। "কইয়ো-কইয়ো ওগো দূতী, স্ত্রীরাদার



ককণা”—সং ৩১৬। ছঃখময়, ককণ ঘটনা বা দৃশ্য তুলিলে বা দেখিলে শ্রোতা বা শ্রোত্র মনে ‘ককণ’ জাগে, কিন্তু, এখানে বাহার ছঃখ তাকারই—বাধা—কে বুঝাইবার ক্ষমতা—ককণা—প্রযুক্ত হইয়াছে,—পুণ্ড্রতন অর্থের সহিত আর একটি নতুন অর্থ আসিয়াছে বলিয়া অর্থের বিস্তার ঘটয়াছে। বস্তুর বা ব্যক্তির নিজস্ব বা প্রয়োজনানুসঙ্গ ওজননের অতিরিক্ত ওজন হইলে তাড়াতাড়ি ‘ভারী’ বলা হয়; ‘আনন্দ’ মানুষকে উল্লেখ উৎক্লিষ্ট করে—এই দুই ধারণা হইতে—বিশাদপ্রসূ—মনকে—ভারী—বলা হইয়াছে : “কিছুকে দেখিয়া রাধার মন হইল ভারী”—সং ৩৩৩। অথচ, “খুবতী, ক্যান্ বা কর মন ভারী”—এ বিষয়ে একটি পরিচিত উদাহরণ হইয়া আছে। ছঃখের জালায় মগ্নো সাধুনা নীতলতার স্পর্শ আনে—এই ধারণা হইতে বিরহ-জালায় ‘সাধুনা’—কে—ভাঙা—বলা হইয়াছে “প্রেমের হাতাল ভাঙা করো—একবার দেখা দিয়া”—সং ১৪৬। এখানে—ভাঙা—উহার নিজস্ব অর্থ ছাড়াও অন্য অর্থে ব্যবহৃত হইয়াছে।

(গ) অর্থের সঙ্কোচ (Restriction of meaning)

‘জয়স্মনি’ কবিতার ক্ষমতা জিন্মার দ্বারা যে উল্লাসস্মনির সৃষ্টি করা হয়, (যাটাকে ‘জয়কাণ’ বলে), পূর্ববঙ্গে ‘উল্লুস্মনি’ বুঝাইতে তাটাকে ‘জোকাণ’ এবং অযোষস্মনি যোষস্মনি হইয়া যাটবার ফলে ‘জোগাণ’ দেওয়া বলে। যেহেতু ‘উল্লুস্মনির’ উৎস কষ্ট এবং উহার সহিত ‘সুরের’ ধ্যানকটা যোগ আছে, সেই ক্ষেত্রে—জোগাণ বেওয়া—জোগাণ গাওয়া—অর্থে চলিত হইয়াছে। “সধীগণে মিলিয়া তারা মঙ্গল জোগাণ গায়”—সং ৩৭৭

(ঘ) অর্থের সংশ্লেষ—

“কান্না দিগে পড়িতাম নমাজ চাও না বিচাৰিয়া”—সং ৫৫ সাবধানতার সহিত কোনো কিছু অন্বেষণ করিতে হইলে ইষ্ট বস্তুটি ছাড়া আর সবই—বাহ্যবিচার—করিয়া দেখিতে হয়, এই ভাবে—বেঁজা—বা—অন্বেষণ—অর্থে—বিচার করা—চলিত হইয়াছে। এইরূপ “সকানে তুলো পানি”—সং ২২৭ : এখানে—সকানে—অর্থ—সাবধানে—, যেহেতু—সাবধানে—কোনো কাজ করিতে হইলে চতুর্দিগের—সকান—লটকা চলিতে হয়। “কোথায় প্রিয়সী পাবে এই খেদে রয়”—সং ১৭৪ :—বেদ—এখানে—চিন্তা—, যেহেতু প্রেমসীকে না পাইলে মনে—বেদের—দুঃখবোধ—আছে। “উলি দিয়া পুণির মঙ্গল যদি জানে”—



সং ১৭১ : বেহেতু টেলিগ্রামে প্রাপ্ত সংবাদ অনেক সময় -পুলির কারণ- হইয়া থাকে, সেইজন্য -পুলির সংবাদ- অর্থে -পুলির মজলুমকরণ- প্রাপন করিতে -মজল- প্রসূক হইয়াছে।

(ঙ) মতুন অর্থের আগমন—

“আফ্রিকানে যাবে তোরা মধুরাট”—সং ২১ : পরকাল সম্পর্কে আমা-দের দাবীনা ‘রহস্তাভূত’ বলিয়া এবং দাখিল -অককাদেশ- সচিব সেটে রহস্তের সাধারণ আছে বলিয়া -পরকাল- বুঝাটোটে -আফ্রিকাল- ব্যবহৃত হইয়াছে। এতরূপ, “গোব আফ্রিকার” -সং ৪০।

২২. কাব্য-ভাষা :

কবিতার একটি নিজস্ব ভাষা আছে, কথা ভাষা হইতে যাহা অনেকাংশেই পৃথক। কবিতার এই ভাষা অকল বিশেষণ পৃথক হইতে পারে। খ্রীষ্ট জেলা হইতে প্রাপ্ত গানগুলির মধ্যেও কবিতার সেই আকস্মিক ভাষার বিশেষণ প্রতিকলিত হইয়াছে। নীচে ভাষার কিছু দৃষ্টান্ত দেওয়া যাউতেছে—

(ক) বিশেষণ ও বিশেষণ পদের স্বর ও বাস্তবকল্পিত কাব্যিক বিকৃতি, বিশিষ্ট তদ্ধিত-প্রত্যয়ের ব্যবহার। উদাহরণের জন্য সংগ্রহে অনুলেখন গুলি উল্লেখ্য।

(খ) বিশেষণের বিশিষ্ট প্রয়োগ -

ওই মাঝ এমন মধুর-মিঠা--সং ২। নিভাটের আত্মের প্রেমভোরি—সং ১০। কেবল একাধর—সং ১৬। বেতুল সং ১৮। অমায়ী সাগর—সং ১৯। অমূল্য মালিক—সং ২২। পালের পাখি—সং ২৬। ভগ্নের ভাই—সং ২৮। পথার দিনের ভাবনা সং ৩২। নবীন বাসির—সং ৩৩। লালের সঙ্গার—সং ৩৩। দয়ার নাথ সং ৩৪। লিলুয়া বাতাস সং ৩৫। ওমন খুজনা—সং ৩৭। তাইত হইল রে আফ্রি—সং ৩৯। পাখেলার মন—সং ৪০। নৈরাশ—সং ৪৫। প্রাণ-প্রিয়া—সং ৫৫। সুচিত্র পালক—সং ৭৫। বৈবন ডালি—সং ৭৫। সোনা বন্ধু পিওরাহ—সং ৮৬। মননী নৈরাশী গো—সং ৯৩। নবীন বন্ধু—সং ৯৬। কাকা বাঁশ—সং ৯৭। আফ্রির পুতুল—সং ১০২। আদরের গণমণি—সং ১০৬। বৈবতী—সং ১১০। অবুলা বালা—সং ১১২। অকোদিনী বিবাহিনী—সং ১১৫। আফ্রি ছুতুনী—সং ১১৫। বাঁকা লামরাহ—সং ১১৬। পাখাণ-বাহা হিয়া—সং ১২৭। কালার



প্রেমের ভিত্তি মিঠা—সং ১২৮। আশি তাপিনীতা—সং ১৩৯। ঘোর
 নদুন—সং ১৪০। মন-পবন—সং ১৪৩। মন-রাজা—সং ১৪৫। অকলের
 ধন কাকী সোনা—সং ১৪৮। তলে-ভাসা ভাবন—সং ১৫০। অসারের ধন
 —সং ১৫২। যতনের পাখী—সং ১৫৩। সাধের পোনা পাখী—সং ১৫৪। মন-
 মঠনা—সং ১৫৭। সুজন-পাগল—সং ১৫৮। নবলাগের বাতি—সং ১৫৯।
 অনাগের নাথ—সং ১৬০। কাজল বরণ আশি—সং ১৬২। বন্ধু আমার
 প্রাণের ধন, শিরের মাসিক রতন—সং ১৬২। প্রেম-তাপিত—সং ১৬৮।
 নির্বীঘার ধন—সং ১৭১। মাগিক বানিয়া—সং ১৭১। সোনার যৌবন—
 সং ১৭২। আকলের লেখা—সং ১৭৩। প্রিয়সী—সং ১৭৪। বাঙা পা—১৭৬।
 দীনের নাথ—সং ১৮৬। সুজন নাইয়া—সং ১৮৭। অন্ন উপায়—সং ১৭৫।
 গগার দিন—সং ১৯৭। রসিক আমার মন-বানিয়া—সং ২০২। প্রাণের
 ধন—সং ২১০। হীরালাল মাসিকের ভবা—সং ২১২। লাগের ভবা—
 সং ২১৬। লীলমণি—সং ২১০। লাগের সঙ্গার—সং ২২৫। মন-মাহু
 —সং ২৩২। সজের সঙ্গীতা—সং ২৪৩। নদুন যৌবনের কাল—সং ২৪৪।
 অসারের জীবন—সং ২৪৭। আসরের আনন্দিয়া বন্ধু—সং ২৪৯। দারুণ
 কোকিলা—সং ২৫২। দারুণ আশির জল—সং ২৫২। ছুই পরীয়া ডাকাতি
 —সং ২৫৩। রসিয়ার নাগর—সং ২৫৫। গগনের চান্দ—সং ২৫৬।
 যৌবত নারী—সং ২৫৭। কাল নিভা—সং ২৫৮। লাগের যৌবন—সং
 ২৫৯। সুবর্ণের কলসী—সং ২৬০। হীরালাল পরশমণি—সং ২৬৩।
 ছধুকলা—সং ২৬৫। মন ছড়াচার—সং ২৬৭। বেদরস বন্ধুয়া—সং ২৭০।
 ঘোড়নী—সং ২৭০। সোনার অন্ন হইল কাল—সং ২৭৪। আবুলা—সং
 ২৭৪। ঘরের ছবিলা—সং ২৭৫। লিলুয়া খোড়া—সং ২৮০। বিনন্দ
 মাগর—সং ২৮২। আকাঙা মাঝারের চরখা—সং ২৮৫। সুন্দর কালিয়া
 —সং ২৮৭। মানী সই, সায়েবানী সই—সং ২৮৯। মনুষ্য জনম—সং
 ২৯০। গোপনের নিবৃত্তখানি—সং ২৯৫। পড়ে চিকন মাটি—সং ৩০১।
 বিকুলিয়ার ছাটা—সং ৩০৩। নিলম্বর কাল—সং ৩০৬। একে রাণা
 অন্নতরু—সং ৩০৭। পুরানের বয়সী—সং ৩০৮। সুখের বন্ধুয়া—সং ৩০৮।
 শান বাছিল বাউ—সং ৩০৯। সুখাধীর বর—সং ৩১১। লাগলার থনা—
 সং ৩১১। ছুইটি আশি চিলিহিলি শুকাইল চান্দমুখ—সং ৩১২। আবেল



কাল—সং ৩১২ । হুজনের পিরিতি—সং ৩১৩ । হুসের নয়রদী—সং ৩২২ ।
 তানিত অল—সং ৩২৩ । বেহঁশে কানিয়া মতি—সং ৩২৪ । নিমূল্য কবাত
 —সং ৩২৭ । নদেব চিকনকাল—সং ৩২৮ । চিত্ত-চোরা—সং ৩২৯ ।
 নিলাজ কাল—সং ৩৩২ । ডাটিবল নদী—সং ৩৩২ । হইবদী—সং ৩৩৪ ।
 রঙ-যৈবন—সং ৩৩৭ । মন-মোহিন্ কালিয়া—সং ৩৪০ । নতুন যৈবন—
 —সং ৩৪০ । চান্দ মুখের নিশানি—সং ৩৪২ । সুখের বাদী—সং ৩৪৪ ।
 নতুন ফুল, নতুন গাঁপুনি—সং ৩৪৬ । চান্দমণি—সং ৩৫০ । সুখ চিত্তামণি—
 সং ৩৫১ । আনন্দিয়ারা ঘর—সং ৩৫১ । হুসের কামিনী—সং ৩৫১ । হুসের
 ভয়রা, নয়নের কাকল—সং ৩৫২ । ত্রিধিবল চুল—সং ৩৫২ । রজিলা—
 —সং ৩৫৩ । বাজইন-বিচি, আননি পাট—সং ৩৬৪ । আবেব কাকই—সং
 ৩৬৪ । সোনালী আছগন, সোনালী জুতা—সং ৩৬২ । খেড়ির খিয়ারে—
 সং ৩৭০ । মালীয়া জাই—সং ৩৭০ । রতুলগজের মউলারানী—সং ৩৭২ ।
 চিকনপাটি, বিনক বাসর—সং ৩৭৬ ।

(গ) ক্রিয়া ও ক্রিয়া-বিশেষণের বিশিষ্ট প্রয়োগ—

উপুলিছে ডেউ—সং ১ । জাদিয়া জাদিয়া ফিরি সমুদ্রের ফেনা—সং
 ৩৪ । কি ধন মাজিলার জাই নিদানের লাগিয়া—সং ৬৩ । বাদীর হুয়ে
 প্রাণ বিহরে—সং ৯৩ । ঘরে বকিতে না পারি—সং ৯৯ । তবাল ডালে
 আমার গলে গো একত্র (একত্রিত করিয়া) বাকিয়া থই—সং ১০৮ ।
 মরিয়া যাইতাম কাম্পু দিয়া জলে—সং ১০৯ । মধুর লোঁতে কাল ভয়রে
 করছে আনা-বানা—সং ১০৯ । মিছা আনা বকনি—সং ১৬৮ । আমার
 অকের নিলায় আধা—সং ২৪৪ । শয়নে ছুতনে—সং ২৭০ । দয়াজাবে
 ছুধিনীয়ে দেও নয়ননে—সং ২৭১ । হামেশা শুকরে খতরানী—সং ২৮৩ ।
 পরানি কাম্পে ডরে—সং ২৯২ । চুবা-চন্দন ফুলের মালা গাঁধিয়া বতনে—
 সং ৩৩১ । আচমিত ডাকাতি—সং ৩৪৭ ।

(ঘ) দ্বিতীয়া বিস্তারিত অর্থ বুঝাইতে যল্লী বিস্তারিত এবং যল্লী বিস্তারিত
 অর্থ বুঝাইতে দ্বিতীয়া বিস্তারিত ব্যবহার ; যল্লী বিস্তারিত অনাবশ্যক প্রয়োগ;
 কয়েকটি বিশিষ্ট অনুসর্গ ; সম্বোধনপদ , অব্যয়ের বিচিত্র ব্যবহার,
 বাগ্‌ধারার বিশেষত্ব ও অর্থের পরিবর্তনের মধ্যে কাব্য-ভাষার বিশেষত্ব
 ধরা পড়িয়াছে । উপাহরণের জন্য সংশ্লিষ্ট অঙ্কেদগুলি দ্রষ্টব্য ।

(৬) বাক্যের মধ্যে সংহোধনের ব্যবহার কাব্য-ভাষার অপূর্ণ এক বৈশিষ্ট্য : ডাইল দিলায়, চাউল দিলায়, সাধু রে, আরো দিলায় যি—সং ৪৫। নগরে চলিলায় বা' দুবলিন, ভাঙ্গ'ল করিয়া—সং ২৬৭। হুবেল হুখিলা যতো ও আশা, ভাঙ্গারে ফাদাইল'ম পক্ষ'র সং ২৭৫।

(৬) নদী ও স্থানবাচক শব্দের ব্যবহার

নদীর বাসর—সং ৩৩। অশ্বিন চক্রদের মাঝে নানাইখাছি ঘর সং ৩৪। নিরলে বসিয়া—সং ৩৯। রূপ সাধরে চুর দিলায়—সং ১২৮। তদয়-পুর—সং ১৪৪। অপর, কলয় সং ১৪৫। অতি হুবেল খালিমখানা সং ১৪৫। সোনাপুরী সং ১৪৭। লোহকর ঘর সং ১৪৮। ছিরিকুলা সং ১৮২। রঙপুরেব বাজার—সং ১৮৩। রঙের বাজার—সং ১৮৬। লাহলিয়া পদ—সং ১৮৯। লাহল দরিয়ার বেওয়া সং ১৯৮। রাজাপুর—সং ১৯৯। রঙ-মহল—সং ২০৫। দি পুর সং ২২০। নীল সাধর—সং ২২৩। উলাই-নালাই হুইটি নদী সং ২২৪। শিয়ানপুর সং ২২৫। মিলয় সং ২৩৮। ভবের বাজার—সং ২৪৬। লাল রফং সং ২৫৩। তিবতিয়া বানারসী—সং ২৫৮। ছিরিপুর সং ২৬৩। লাহতের বাজার সং ২৬৩। নিঙড় বন সং ২৮০। ইজুলা-পিজুলা ঘর সং ২৮৮। হিংগল মন্দির—সং ৩০৬। কালিঙ্গীর জল—সং ৩২৬। জ'ব'বীর ঘাট সং ৩২৭। কদমী মোকাম—সং ৩৫৩। অপূরা বিরম্বাবন—সং ৩৫৫। লঙ্কার বলিঙ্গ—সং ৩৬১। রঙন গোকুল—সং ৩৭৯। নদীয়া (নদী) সং ৩১৯। সফুয়া নদী—সং ৩৫২।

(৬) পত্র-পাখী, বৃক্ষ-লতাবাচক শব্দের ব্যবহার—

সোনার ময়না—সং ১৪২। মন-চোরা মনিয়ার পাখী—সং ১৫৬। চিকনী কদমের ডাল—সং ২৬০। আত্মকুয়ার ধেনু—সং ২৬০। পুত্রিগীর চারি পাশে চাম্পা-নাগেশ্বর সং ৩১৩। শিব ফুল সং ৩৬৩। বেওনা ফুল—সং ৩৬৪। উড়কুল, মালস্তী ফুল ৩৬৭। বল-শিরিতের ডাল—সং ৩৭০। লংমালতী—৩৭৯।



ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଲୋକସଂସ୍କୃତି : ସଂଗ୍ରହ



॥ প্রার্থনা ও আত্মনিবেদন ॥

। ১ ।

মহান ফিরাও, রূপ দেখি— বা'২ ময়াল বহু,
মহান ফিরাও, রূপ দেখি ॥

আর এপারে সেপারে মদী—
না জানি দাঁতায় ।
চড়ে ধরি' করো পার
আমি অধর ওপাগার ॥

আর এপারে সে পাবের মদী—
উপুলিতে চেউ ।
কাকুতি-মিনতি করি
সহে নেই কেউ ॥

অধীন এক্রমে বলে,
মম রাজা ওরে :
যওয়া ঘাট চিনিয়া করিযো পার—
আমার ঠাকুর জগন্নাথ ॥



। ২ ।

আচরিতঃ দুবল তরী, লয়াল চরিত,

উগাও যদি নিছ গুলে—

আর আশার কেও নাট ভুঁই দিনে ॥

সাধের একখান তরী ছিল

অবতনে বিনাশিল ।

বাহু তার সব ছুইটে গেল —

কল চুয়াত রাত্র-দিনে ॥

হিনিস কিনলাম বোম আন।

বেপারঃ করিতাম চুনা ।

সেও হিনিসের তাও জানি না।

আসল লটেয়া পড়িল টানাটানি ॥

। ৩ ।

কাকুতি-মিহতি কবি' ভাকি যে তোমায়ে—

লয়াল বন্ধু, লগ্না নি করিবাত মোরে ॥

লিনে-রাইতে আছি তোমার লয়ার কাণ্ডাল অইখ ১

এই লগ্না করো মোরে, বাঁচাও দেয়া লিয়া ॥

হাছন রাজার মনের আশ — থাকত চরণভলে —

ছাড়ব না, ছাড়ব না তোমার, কোলে তুলি' সইলে

১ চাঁদ ২ ককট ৩ ভাড়াহাল লকম ছুটিয়া গেল ৪ লগ্না ৫ রাজার মন

৬ আমায়ক কি লগ্না করিব ৭ হইয়া ৮ বাকিল



॥ যড়ো চৌতাল ॥

। ৪ ।

এসে দাঁড়াও হে ত্রিভুজ বেশে
ওহে রাধার নাথ ;
ওরে কিশোরী লইয়া বামে—
আরে দাঁড়াও হৃদয়-মূলে ।

ওরে মৃগল-কিশোর রূপ—
রূপ হেরিব নয়নে ;
ওরে, ওহে রাধার নাথ হে,
ওহে রাধার নাথ,
ওরে মৃগল-কিশোর রূপ
রূপ হেরিব নয়নে ॥

॥ কুমুর—একতাল ॥

। ৫ ।

চরি, অবে রাখো কিংবা হুখে রাখো—
আমার তাকে মনে কিন্তু ভব নাট ॥

ওহে কাতাল করে রাখো—
কিংবা কাও রাজহু,
ধাকেক যেন তোমার চরণে দাসহ ।
হরি হে, ওহে দয়াময় হরি,
দিবানিনি আদি থাকি যেন মস্ত—
রসনাতে তব গুণদান ॥



ওহে প্রমলিত হৃদয়—

তবু যেন এই নাম জন্মেতে রাপি ;

দিবা-নিশি আমার কানে দুটি ঘাঁষি—

তোমা ভিন্ন আমার কেহ নাই ॥

॥ কুমুর—একতালী ॥

। ৬ ।

বুধে হরেকাক খলো একবার—

এমন বিপদ-ভয়ম ভবির নাম

কুলো না মন আমার ॥

আসিলে শমন, করিবে বন্ধন

আপনার বলে তেনে নিধে ।

ভাই-বন্ধু যারা—পলাউবে তারা,

কেহ নাই কাছে রবে ॥

॥ কুমুর—একতালী ॥

। ৭ ।

বল বে বল, হরি বল—বলন ভইরে,

ভাইরে, যাবে কুখা,

নাহ-হুদা পান করো রে—

প্রাণ ভইরে ॥



ভবে ভব না ব'বে—

হরিব নাহের গৌরবে ;

ভাইরে, অন্যভাবে যাবে চইলে

এই ভবান্ধবে ।

পারের মূল্য চাওয়া রে ভাই,

বিনামূল্যে হরি পার কবে ।

‘হরি’ বল রে আরে পাখাণ মন—

একবার ‘হরি-হরি’ বলয়ে ;

পাখাণ মন রে ।

॥ সুমুর—এক তাল ॥

। ৮ ।

দখামর হরি, ‘দখামর’ ব'লে

ডাকরে ও মন-রসনা ;

যারে ডাকলে অর দীতল ভব—

দূরে যাবে ভব-যন্ত্রণা ॥

অসার মহিমা কূরে পরিহরি

নিবানিশি মুখে বলে ‘চবি-চনি’ ।

নাথে ভক্তি, নাথে মুক্তি—

নাথে পূরে মন-বাসনা ॥



আরে দণ্ডে দণ্ডে তিলে তিলে
 গণার দিন তো যায় বে চ'লে ।
 দিন থাকিতে দীননাথকে
 ডাকরে ও মন-রসনা ॥

অজ্ঞান মন,
 কেন ফুলে কইলার^১ রে ।
 দণ্ডে দণ্ডে তিলে তিলে
 গণার দিন তো যায় বে চ'লে ।

৯

হবির নাম লও মন রে,
 ওই নাম এমন মধুর মিঠা ।
 এমন মধুর মিঠা বা' নাম
 এমন মধুর মিঠা ॥

১০ নামে তরুতা বটে অথ—
 এক গায়ে তিন কোঠা ।
 পকড়ালে নয় মণ ধরে
 বিশালি কুল ফোটা ॥

আমি কসিক একাত্ত নম্র জানে
 অবসিকের লেখা ।
 বরুণচাক্রে কয়—
 মন্ডানী—তুচ্ছ পথে কাটা ॥



। ১০ ।

হরির নাম বিনে গতি সাই রে—

প্রেমহরে ডাটেকো^১ মন, তাঁরে ।

ডাটেকো মন তাঁরে, ডাটেকো মন তাঁরে—

বইমে^২ ডাটেকো মন, তাঁরে ।

আর হরির নামের যে মহিমা

জানে রাই-কিশোরী ।

ওরে, কুলসী পা ভাঙ লেটেখে^৩ নাম—

নেত্রির উজল করে^৪ রে ।

আর হরির নামের যে মহিমা

ভাষে প্রজ্ঞান ভক্রে ।

ওরে, অধিকৃষ্ট পইড়ে^৫ প্রজ্ঞান—

‘হরি হরি’ বলে রে ।

আর হরির নামের যে মহিমা

জানে নিতাই চান্দে ।

ওরে নিতাইর আভের^৬ প্রেম-ভেঁসি

যে দিগ কিরাও, ফিরে রে ।

॥ স্মরণ—একভালা ॥

। ১১ ।

হরি, দিন তো গেল, সাক্ষাৎ হল—

পারি করে আমারে ।

তুঁম পারের কর্তা জেমে বার্তা

ভাকি ছে জোমারে ।



ଆମି ଆମେ ଆଉଁସେ

ହରି, ବଢ଼ିଲେ ବଢ଼ିଲେ

ହରି ହେ, ଓହେ ମହାତ୍ମା ହରି,

ମେ ସେ ଲୋକେ ଆଉଁସେ ଆମେ ମେଲ—

ଆମି ବଢ଼ିଲେ ବଢ଼ିଲେ ।

ହାତେ କଢ଼ି ଆମେ ବାବ

ହରି ତାହେ କରୋ ପାର ।

ହରି ହେ, ଓହେ ମହାତ୍ମା ହରି,

କଢ଼ି ଆମେ ବାବ—ତାହେ କରୋ ପାର —

ଆମେ ବଢ଼ିଲେ କଢ଼ି, ମିଳି ଦିବ୍ୟାତୀ

କେବେ ହେଲା କଢ଼ିଲେ ।

୧ କୁମୁଦ—ଏକ ତୁଳା ୫

। ୧୦ ।

କୁମୁଦ ହରି ନାମେକ ତୁଳା ବନ

କି ତାହେ ଆମେ—

ଏହି ନାମ ତୁଳେ ହରି-ବିପ୍ଳବାବି

କେବେକେ ତବ କଢ଼ିଲେ ।

ହାତେ, ହରି ନାମ ମତା—

ଏହି ନାମ କେବେ ମତାବି

‘ହରି’ ତୁଳେ ‘ହରିନାମେ’ ଅମିଳିତ ସାହସୀ ।

ଏହି ନାମ ମତାବି ତବ କଢ଼ିଲେ

କେବେକେ ତବ କଢ଼ିଲେ ।



বামের প্রমাণ লেখ যা—

ছবি-ভক্ট সুখী :

তুমি তৈলে বটলে, কবি ছবি সুখী ।

ও তার দুই কটল পরনতরী

শিবের বলে রটনাতে ।

ভাটরে, ও ভব-সংসার—

মিঠা আটমা-বাওয়া দার ।

ভেবে দেখে অসোণ বন,

পতি ভাটরে আর ।

অতি যতন কটরে পরন বতন

মহাল মিঠাট আটনাতে ।

॥ লোভা ॥

। ১৬ ।

ছবি-নাথের মালা

মিঠাট দিল আমার গলে :

ছবির দার মন্থ মিব—

হাস ক'রে আত গজ'কলে ।

ভাকবীর কৃতিকার—

ছবি-দার লেখর দার ।

সাদুর পরদুলি মাখে

মাখর গার কহুতলে ।



॥ মালসী কীর্তন ॥

। ১৪ ।

তনো গো মা অন্নপূর্ণা,
এ বাসনা মনে করি—
যেন কানীতে প্রাণ পরিহারি ॥

কানী বলে যাত্রা কইরে? —
কেও যদি যাত্র পথে মইরে? :
লম্বন তারে কইতে? নাহে
বক্ষা করেন ত্রিশূল-ধারী ॥

ধরং থাকো তিকা ক'রে—
ক'রে-বাসো যারে যাবে :
যদি যাই কানীতে যরি
পুনর্জন্ম আর মা ধরি ॥

চিকনের এই মিনতি—
তনো গো মা ভগবতি :
অস্তির কালে কুগল চরণ
দিকো গো মা বিধেখরি ॥

॥ মালসী কীর্তন ॥

। ১৫ ।

মন, কেন তুই ভাবিল মিছে—
যাত্র মা অন্নকরী
নিবানক ভাব কি আছে ॥



পাঁচ-শীরের পূজারী হইবে
 পড়েছিল তুই বিঘন প্যাটে ।
 কেবল 'আনি-আনার' এ চট্টো ভাঙে,
 সকল দুঃখ যাবৎ বুচে ।

। ১৬ ।

মিছা হুনিয়াই দেখি ভাট রে, মিছা বাউঁ-ঘর
 তুই আছি মুজিয়া দেখি—
 কেবল একাশ্বর^১ রে ।

আর বড়ো বাড়ী, বড়ো ঘর,
 বড়ো কইলাহ আশা ।
 চয়বে, তুই আছি মুজিয়া দেখি—
 মাটির তলে বাসা বে ।

আর ওই ঘের দেংরাহ^২ তিরি-পুহ
 কেবল আবেহ ভাঙা^৩ ।
 চয়বে, তুই আছি মুজিয়া দেখি—
 মিছা ভবেহ মায়া রে ।

আর ঘাটে অ'ইয়া^৪ চকিলাবে
 লাগায় কবচেন নাও^৫ ।
 চয়বে, ঘন-ঘন রাঙা ছাউইন
 জলদি করি^৬ আও বে ।

আর কইন তো ককির ফজল্লা শায়
 দরিয়ার পার বইয়া^৭ ।
 চয়বে, লাহুইতান-প'বইতাম করি^৮
 দিন তো ছাঙ মোর লইয়া^৯ রে ।

১ হাটিল ২ একাকী ৩ দেখিতেহ ৪ মেঘের ছায়া ৫ অ'তিয়া ৬ নৌকা ছাউবার
 মত ধাক্কা দেন ৭ চলিয়া



। ১৭ ।

পয়সা 'লুত দেবি' লোকে ঘণা করে যে
চারে, আমার কর্দমোখে যে ।
সাক্ষ্য পয়সায় কলঙ্কী কটল সংসারে ॥

আর হাতে মাইরে পয়সা-কড়ি
কিলে কি করি—
পয়সা ছাড়া জী'তে ঘণা, প্রানত্যাগ চয় ভারী ।
ওরে, হারবে টাকা, হারবে পয়সা,
এ দুর্গনা কইলে মোরে যে ॥

আর হারবে টাকা, হারবে পয়সা,
হারবে কমিলারী—
কে হাটিল, কে'খার নিল, পাটনা তালস করি' ।
দিন সুদিন—বইল কুদিন
কি করি আত্মলব্ধ মোরে যে ॥

আর পয়সা খোঁড়া, পয়সা ছোঁড়া,^১
পয়সা বাবুগিরি—
লোকসম্মানে বাইতে নারি, কলঙ্ক চয় ভারী ।
ওরে, আইয়-বঞ্চন নিজ পরিজন—
কেও চাহে না সম্মানে যে ॥

আর শেখ আব্দুল ওয়াজির বলে—
লাহিত সংসারে :
পয়সার আলোড় ভালোবাসা কালে পরম্পরে ।
ওরে, আমোন-প্রমোন, মান-কুলমান
সকল পয়সার মোরে যে ॥



॥ মনঃশিক্ষা ॥

১৮ ।

মন-হাতি ভাই,

চইয়াছ যে বেদিশা,^১ দেওয়ানা^২ ।

এদানে^৩ চালাইছ নৌক , দেখ না ॥

ভব-মাগনের নাইরে কুলাকুল ;

লগান-পেগের মতো চইয়াছ বেহুল ;

ভাল কইলে মন খুঁজ—

ওউ নিঃ তোর জাতের দারা ॥

পাণ্ডি ধনুলায় অকুল সাহরে ;

ঠিক কাছিরো ভাই—

জালির কাটা^৪ পড়ুয়ায়রে যেইলে^৫ ,

চাকে^৬ চুবাইব নৌকা, পাতালে করব খেলা ॥

তোমার গোপাল বড়ো চোর ;

তিরস্কারগড়ে^৭ দেখছি না মই—

এমন দাস্তা-খুঁজ ।

সব-লবী-মাখন বাঁওয়া, পিঙ্কু তম্বারে সামাইয়া ॥

১ দিশাটীন ২ ল'খল ৩ মোকাবে পথ কাটিল দিল্লিশ, দেওয়ান ৪ এই কি
৫ মোকাবে চাল ৬ তেলিমা পড়িয়ে ৭ সুমিরজে ৮ তিরস্কারগড়ে



আছিল য়োর মহিবেগ লেখা—

খাপিত রইল বাড়া ভাঙ,

মুই রইলাম ফাকা ।

গোপাল বলে, য়োর কপালে

আছিল বন্ধের কাটা ।

| ১৯ |

মন, তোরে কেবা পার করে ।

কান্দিয়া বেয়াফুল হইলাম ভব-নদীর পারে আমি

অমায়্যে লাগরে ।

নাও আছে, কাণ্ডারী নাইব

মাকি নাটেবে এই পারে ।

ও মাকি, তোর নাম জানি মা—

ডাক দিমু করে ।

অসময়ে দিম কাটাতে

কুসময়ে আইলাম নদীর ধারে ।

এই নদীতে আছে কুড়ীর—

ধরিয়া আইবো মোরে ।

মস্তান^১ ইনং শা'র বলে—

ঠেকছি ভবের মস্তার জালে ।

আশায় আশায় বইসে^২ থাকি

ভব-নদীর পারে ।



। ২০ ।

এরে, মন-চাখা, তোম কোঁঠ দেও রে চাম
 ওয়ে, মিচিল্লু^১ বসিহা বইলায়^২ —
 ফিরিয়া যব না কইলায় তামাস ॥

আর সূদিন গেল, ছুদিন আইল, বে পাশাপ মন,
 আইল দারুণ আশাচ হাস বে ।
 হায়রে, কান মলীত তেউ উঠিয়া, বে পাশাপ মন,
 আমায় কইল সর্বনাশ বে ॥

আর তিন পা' ছনি-ভোঁত না'ই, বে পাশাপ মন,
 প্রেমের না লাগিল বাতাস ।
 হায়রে, আজি কেনে তোম ছমিনে, বে পাশাপ মন,
 প্রেমাকুর পরকাশ ॥

আর দাবের বাঁধে কই তোরে, বে পাশাপ মন,
 আমায় কথা না কইলায় নিদ্রাস বে ।
 হায়রে, আজি কেনে তোম ছমিনে, বে পাশাপ মন,
 নিলামের নিকাস বে ॥



। ২১ ।

মনের খিজল^১ হটলে বাকী
উত্তল^২ নাই ভৌজি-চিঠা^৩ ।
দেখ মন, পড়িল বাকী কায় ।

মনের, চাট্টিয়া^৪ খাটেল^৫ জমি বাড়ি^৬
জমার করো কি উলায় ।
এই যে দিন পলে দিন^৭
তোমার লাগেটের^৮ তাদিল^৯ খাইয়^{১০} যায়

মনের, জমির জমা মনে-মনে
আদায়^{১১} করনা চায়^{১২} ।
আরে! দেখ—রাখতে হইল
ছাড়িলে মা পারা যায় ।

মনের, জমিদারের জমিদারী
রাখিতে বিগম দায় ।
জমা উত্তল না হটলে
ভাঙ্গুক লিলাম^{১৩} ডাকায় ।

মনের, অধীন ইরণানে কর—
তোমার কি হইব উপায় ।
জমিতে দাইব^{১৪} নাই মোর
জমা মা হইল আদায় ।

১ খিজলী ২ উত্তালিল ৩ খিজলার চাট্টিয়া ৪ চাট্টিয়া ৫ খাটিল ৬ জমি বাড়ি ৭ যে দিন পলে দিন ৮ লাগেটের ৯ তাদিল ১০ খাইয় ১১ আদায় ১২ করনা চায় ১৩ লিলাম ১৪ দাইব



। ২২ ।

অজান যন রে, তুই রইছ তুলিয়া,—

রইছ তুলিয়া, রইছ তুলিয়া ।

আর লাভ করিতে আইলাম ভবে

মা'জনেব^১ ঘন লটেয়া ।

এগো, লাভে-মূল সব খোদাটল'য়

কামিনীর সঙ্গ পাউয়া—

যার লাগিয়া ।

আর অমূল্য মানিক আইলাম^২

সঙ্গেতে লটেয়া ।

এগো, বেতুলে চ'রাটল'য়^৩ তা'বে

সংসারে যজিয়া—

যার লাগিয়া ।

আর ভাইবে সাধাবয়ন বলে—

নদীর কূলে বইয়া ।

এগো, যে ভাইয়ে আনিছে ভিসাব

যাইবে পার হইয়া—

যার লাগিয়া ।

। ২৩ ।

মিছা ধান্দাবাজী—এ সংসার—

যন রে, ভয়না করো কারি ।



মন রে, মইলে নিবায় কি? —

মাটির কলসী, আট নং কড়ি রে,

নিবায় ভাড়া এক চাটি? রে

ভাড়া চাটি হইব? প্রাণের সার ॥

মন রে, ভাই-বন্ধু-জন

কেওই মাঝে আপন :

মরলে করে এই পরামিতি, বাঁচিয়া নিত? মন

বাঁচিয়া নিত, উনিয়া করত ঘরের বার ॥

মনরে, নিখা নদীর পাৰ

করিবা সংহার ।

কোথায় গেলা নাচে বন্দু, কোথায় পরিবার

লবত? মইলে উনিয় করত ঘরের বার ॥

। ২৪ ।

লিঙ্করা চাডিয়া কে? ও যাও, রে সোনার ময়না,

ও ময়ন, লিঙ্করা চাডিয়া কোথায় যাও ॥

আইব? বে, কজুরী পে'না, ১০ নিত? রে সাক্ষিয়া

দ্বিবি-পুত্র-ভাই-বেবালব উঠিব? ক'নিয়া ॥

এই ভবের ভিক্ষুগী? সেমন পোশ মাসের খুয়া-? ।

পড়িয়া বইব? নালি লিঙ্করা, উড়িয়া যাইব? সুখ ॥

১ মইলে মইলে কি ২ চাটি ৩ চাইব ৪ কড়ি নব ৫ লবায় ৬ মইলে
৭ মইলে—লবায় ৮ করিব ৯ মইলে ১০ কজুরী পে'না ১১ মইলে
১২ উঠিব ১৩ মইলে ১৪ খুয়া ১৫ মইলে ১৬ মইলে



। ২৬ ।

মইলো কেও সাজে থাকে মারে—

বইল তার সাজের দোকানদারী ,

এই না বুকে বেয়েছ কতো মুণ্ডা মিছরি-চিনি ।

তামার সেই মুখে আজ জ্বলে দিবে

অলস আগুনি ॥

এই না মাথাই বেয়েছ কতো

শালের পাণ্ডি ।

সেই মাথা আজ শশাম-ঘাটে

করবে গড়াগড়ি যে ॥

কেও কাটে কাড়ের বাশ

কেও পাক্কাই হাড়ি ।

চারি জনে কাঁধে করি’

বলবে ‘করি হরি’ যে ॥

। ২৭ ।

কে তোম আপন, যে মনা,

কে তোমারি পর ;

মইলে সমস্ত নাট্য, —ঘরের বহির কর ।

মনা, তুই বহিয়া যা রে ॥

মনা নি রে জাটে,

ভরা কলসীর কল কলসীয়ে ঢুকাথ ।

হায়ে বলে, ওয়বে পুত বমে লটখা যায় ॥



মনা নি রে ভাই,

আড়িয়ে কানেক, পড়িয়ে কানেক, ১ —

কানেক সোদেব ভাই ;

আকল বেল ওয়ায় কাকটন ২ আনাইল ৩ গৌসাই ৪ ॥

মনা নি রে ভাই,

বানশায় বানশাই ককটন—

সামনে খাড়া উত্তির ৫

কটয়া বটয়া কন বিচার—নড়িবের ৬ খাকির ৭

মনা নি রে ভাই,

কটন তো ককির ইরশান আলী—

দুখলায় চনিয়ার ভাও ৮ ;

একট ৯ ল'খ ১০ দ'বিয়া পাড়ি—সমুদ্র চাই ব'য় পাড় ১১ ॥

। ২৮ ।

পাশায় মন রে, তোম কে আছে,—

ভাব কইরা দেখ ১২ ।

দেহার যাকে ভাব কইরা দেখ ১৩ ॥

আর ভাই তো আপ'না মন রে

একই সিন্দুর ১৪ কার ১৫ ।

এগো, পরায় নারী যাবে অ ইনাম ১৬—

ছাইডলাম ভাইঘের মায়া রে ১৭ ॥

১ ওয়াড় পড়ানো ল'খ কানেক ২ প্রিয়তমা পড়ি ক'লন ৩ চাবাইল ৪ ও সজিবের, ভাগ্য ৫ ও গড়িক ৬ মিত্রের ল'খ ৭ ন কা'গালনা ক'লিয়া ৮ সমুদ্র প'য় ইরশান পাড়ি ৯ ও বানশা ক'ল ক'ল ১০ (১) ১১ ল'খ ১২ আনিস, আনিস

BCU 1172



আর স্ত্রী তো আশ্রয় নহ,
 পুরুষের কামাই খার ।
 ওরে, কটু বুকে কথা কইলে—
 হাঁড়ী আইত^১ চার বে ॥

ওরের কোণের বাঁ কাড়,^২
 সে তো ওনের ভাই ।
 ওরে, ভী^৩ভে^৪ লাগে ঘরের কাজে—
 মটলে^৫ সঙ্গে যায় বে ॥

। ২৯ ।

করু করু রে, দিন যায়,
 বলিয়াছ মন কারি আশায় ॥

মনরে, অ^৬শন^৭র আ^৮উত^৯ টেক কবি^{১০}
 বেড়ি দিলাম ছইরো পায় ।
 এলো, ম^{১১}কড়ের অ^{১২}উসে^{১৩} পেচ লাগাটো^{১৪}।
 ঠিকিচো^{১৫} মন আউল^{১৬} সুতায় ॥

মনরে, পুরু যে জন হয় রে সুজন
 শ্রুতি গার মাতা-পিতায় ।
 ওরে, শরীল ক^{১৭}রে আসলে^{১৮}
 ডাক দিয়া বমরে বিলায় ॥



মনের, ক্রীড়া বলি,
 'আঙ্গিকালে' থাকে তোর। যথুগ্রাম।
 ওরে, 'আমার দিন তো' বাঘের লোকে
 পথার দিনের জাবনার ॥

। ৩০ ।

পাঠের। কুমতিব মল
 মন-মাতঙ্গ সদায়? বুঝে।
 সদায় থাকে মাপের ঘোরে—
 মন-মাতঙ্গ সদায় ঘোরে ॥

প্রসিক দ্বারা চটলে* গেল—
 আমায় সঙ্গে নিল না রে ॥

। ৩১ ।

তব মন, তোমায়ে বলি—
 পড়ে। সি* গৌরার ইকুলে।
 হেলায়-ভেলায় দিন গাওয়াইলে*
 কষ্ট পাবে শেষকালে ॥

আজি রাত্রি পাবে কষ্ট,
 লেখা যদি করো নষ্ট।
 চিনলে না রে ও পাষণ-মন,
 বুঝলে না রে ও পাষণ-মন,
 মূর্খ বলি' দিবে গালি ॥



ছাত্র ছিল রূপ-সনাতন

সে জানে লেখারি উত্তম ।

একল-ওকল হেকল গেল,

ভবের আশা কয়দিন র'ল,

তন মন, ভোয়াবে বলি ॥

ভেবে চন্দ্রদাসে বলে—

মানব-জনক গেল বিফলে ।

একল-ওকল হেকল গেল,

মুখে রাধা-কক বলো,

তন মন, ভোয়াবে বলি ॥

[৩২]

কবে, জগৎ লুপ্ত হইল নাটক লিখক গৌরাজ বিনে,

মানব লিখক, গৌরাজ বিনে, ইহক গৌরাজ বিনে

শীতল গৌরাজ বিনে ॥

জানি যাপ ভৌ আশনা না হয়

কেবল শুভদাতা ।

কবে, জগৎ লুপ্ত হইল নাটক লিখক গৌরাজ বিনে,

মানব লিখক, গৌরাজ বিনে, ইহক গৌরাজ বিনে

জানি যাপ ভৌ আশনা না হয়

কেবল শুভদাতা ।

কবে, জগৎ লুপ্ত হইল নাটক লিখক গৌরাজ বিনে,

মানব লিখক, গৌরাজ বিনে, ইহক গৌরাজ বিনে



আর তিরিঃ তো আপনা না হয়
হায়ীর কায়াই খায় ।

হয়ে, হুই চাইর কথা মান কছিলেঃ
হাঁড়ী হইতঃ চায় বে ॥

আর কোটিচাক বাড়িলে বলে—

তুমিরে কালিয়াঃ

হয়রে, কামাট কটিলে দাঁটবার আছইনঃ
মুখে দাঁটবার নাইরে ॥

। ৩৩ ।

আল্লা, নরম মাই নি তোঃ —

বানাইয়া দাঁড়িয়াঃ লা, বা নবীন বাসর

আর মায়েব কালির হাত, বা আল্লাঃ

নিলায়ঃ রে কালিয়া ।

অল বহসের কোড় আয়াব

নিলায় রে কালিয়া ॥

আর কেওরবেঃ বানাও বা' আল্লা,

লাধের সলাগর ।

মুই অধর রে মাগিয়াঃ ফিরাও—

লব্ধিঃ ঘরে ঘর ॥

১. তু. ২. কট. ৩. তারফ দলিল ৪. দিখলি হুইতঃ ৫. ব. চ. ব. কছিলে দাঁটবার আছইন
৬. হুইতঃ কি বহন নাই ৭. ত. ক্রি. ৮. হ. অ. ৯. লটিল ১০. ক. ক. ১১. তিকা
করাটরা ১২. প্রডি



আর কটন নি তাকির আঁকুল চকন

দিলেতে ভাবিচা—

না জানি কি হটেব আঁমার

কবাবের চিত্রণ ॥

। ৩৭ ।

মন, তোরে পাইলাম না রে

বানায়েতে রতন ।

আঁমা, আঁমারে কুণ্ডলিতে চাও—

কুণ্ডল হুটেচন ॥

ভাসিয়া-ভাসিয়া ফিরি

সমুদ্রেণে ফেলা ।

কতো দিনে দয়ার মাথে

লওয়াইবা কিনারা ॥

ফানিলে কলমেয় মাথে

বানায়েছি যব ।

আঁমার হুটে নাই, বাকব নাই

কি লটেত যবন ॥

মুগরিচ-মুগরিচের বাঁ অঁক

সামুঠিল কনক ।

ভাব মাথে কলমেয়

কব আঁর লেখ ॥



চাব কইল বকী যোগে—

লোমে কটল তল ।

কাঁদে হইয়া কটল

অন্য ব্যবস্থল ।

। ৩৭ ।

দুখটে কটল লম্বায়ে, দুখ্ য'নো না কেনে

দে ও তুলি মন, পাঠছে নিশ্চয়তানে ।

আর হইয়াছে শয়তানের খোড়া—

বসিয়াছে গর্দানে ।

এগো, যারিলে গুরুজের কোড়া?

দৌড়াও রাত্রিদিবে ।

আর আশার গাছে ডাঙা ফালে

বালা বাকল্যখ কেনে ।

এগো, লিখিয়া বাতাসে কোন দিন

খিরাটের জমিনে ।

আর খাটরাতে বেতনের গুলি

ধনে আর ঘোবনে ।

এগো, কিসের ভোয়ার মান-মান

বেয়খা হই-চাইব দিনে ।

আর প্রেম-কারী কথা সব না—

কান্দে ইহাঙ্কিনে :

এগো, আশা-প্রভু, যাও-ফতেমা

হাছন আর হুছনে ॥



। ৩৬ ।

এই কলিতে মিছা কথা

লাগছে কেবল বাঙাল, আশাবোল ।

লাগছে না হোবে প্রেমের বাজার,—

দোকান তোল ।

বানিয়া হইতায় চাও যদি রে মন,

নেতি ধরা জানো না রে—

পাইছ না তার কল ।

ওরে ডামা-কাগা বড় জানো না ।

সোনা করি' হাজের মূল ।

মোঠাল হটেতে চাও যদি রে মন,

ছধ বেচা জানো না রে—

পাইছ না তার কল ।

ও তার, দই-লনী তার জানো না রে

খাও রে কেবল মাঠা-খোল ।

আর নাহি তা হটে তায় চাও যদি রে মন,

হাইল ধরা জানো না রে—

পাইছ না তার কল ।

ও তার দাঁড় বসাই তায় জানো না রে

ওণ লইরা আকুল ।

বেলাকিতে যাও যদি রে মন,

পাল্লা ধরা জানো না রে—

পাইছ না তার কল ।

ও তার উত্তম-নিউন ঠিক জানো না

কয় আকুল বেলাকুল ।



। ৩৭ ।

ও মন স্তব্ধ না,

চিরদিন আর হবে রবে না ।

কালির^১ ছাড়া^২ খাইতে ফইলে

ওই রকম দিন যাবে না ।

বাদমা^৩ ছিল সিক্কর—

চাক-স্বরের লইল খবর ।

সে-ও তো মরিয়া গেল,

মকে কিছু মিল না ।

রুগ্ম ছিল কোরওয়ার^৪ —

তার সমান কেউ ছিল না আর ।

সে-ও তো চলিয়া গেল,

এক মিলট^৫ আর টিকল না ।

মনসুর হজরত ফকির ছিল—

সে ওই কলে ভাসিয়া গেল ।

সে ওই কলে ভাসিয়া গেল,

‘অটপুল হক’^৬ নাম ছুড়ল^৭ না ।

। ৩৮ ।

দিনে দিনে দিন ফুরাইল, ভেবে দেখ মন—

কুলক ব্যক্তি^৮ কবে সুপথে গমন ।

^১ কল্ল, ^২ আঁদার বাসতান ^৩ ন কল্লানী ^৪ মিনটে ^৫ ‘আবদল চক’ : আরি-ই
তগবান ^৬ ছাটিল



হেনে-খেনে দিনে দিনে
কাটাও দিন অকারণে ।
বাইতে হবে নে কি
তান? না হইবে আইলে লমন ॥

প্রাণ-পাখী উড়ে যাবে—
ওধু খাঁচা পড়ে রবে ।
কবরেতে পড়িয়াইবে
একা সেখা হবে তখন ।

সেই থর যে অন্ধকার
সঙ্গী না হইবে কার ।
বিশমে পড়িবে তখন—
কিরিতা? আইলে দুইজন ॥

তার! তখন ভিজাসিবে—
রব? কেবা বলতে হবে ।
তা না হলে সাজা দিবে
বিশমে করবে বোমন ॥

। ৩৯

বাউতে হইল যে, ও মনোহর
বাউত হইল, ত্র অক্ষ
একলা কয়দলের মনোহর
আমার মনোহর জাতি কাকি ॥



দুস্মৃতিরিরি ওড়ে^১ মনা রে

মাইরে কোনো কাম ।

নিবলে বসিয়া লটয়ো—

আমার ছায়াব^২ আলোকীর নাম ।

আর দুই প'র রাতি ঘাইতে

ওয়রে মনা, মইওতের^৩ চিন্ :—

বুকে করে হুড়ফড়—

আমার হ'ল নিবা গি' কাড়ি' ।

তিন প'র রাতি ঘাইতে আমার

মইওতের খবর ।

আমি তো প'ড়িয়া রটলাম—

শয়তানের চর ।

চারি প'র রাতি ঘাইতে রে

ওয়রে মনা, আসিলা গাছ^৪ ।

সকল দুমিনে পড়ইন মমাক

আমি ঘুমেতে মজ^৫ ।

পাঁচ প'র রাতি ঘাইতে রে

ওয়রে মনা, আসিলা ফজর^৬ ।

সকল দুমিনে পড়ইন মমাক—

আমি ঘুমেতে কাঙর ।

রাতি গেল, বেলা হইল,

আফতাবে^৭ কটলা তর ।

আমি তো প'ড়িয়া রটলাম—

শয়তানের চর ।





অথহ তুচ্ছিরে কইন,
 আত্মাকীর ধনগাম^১ :
 কপা করি^২ দয়ার নাথ
 ভরাইবা^৩ আবার ।

। ৭০ ।

ও অদগ বাখিরে। বে, পানেশ^৪র মন,
 গোর আকিছারা ।
 গোরে পাসগ্রিয়^৫ আনি
 কীদন থাকিতে যরা ।

গোরে একাল^৬র^৭ হবে,
 ফিরিতা^৮ হাকির হবে রে ।
 ওবে, লোটার গুরুজ^৯ চোটে লিখা
 ছওয়াল পুছিবা^{১০} তারা ।

জুয়া^{১১} না দিলে তাতে
 গুরুজ যারিবা^{১২} মাথে রে ।
 ওরে, সেই চোটে সওইরগজ^{১৩} কমিনের নীচে
 যাবে গাড়া ।

কু^{১৪} দিয়া তুলিব পরে—
 ছওয়াল পুছিবা^{১৫} গোরে যে ।
 ওরে, জুয়া^{১৬} না দিলে পরে
 মানিবেক^{১৭} সেই দারা ।

১ নিকটে ২ একাকী ৩ একমুখ, অগম্য ৪ গুরু, মহা ৫ সওয়াল বা অপরিস্রাব্য
 করিবেন ৬ আবার ৭ সওয়া সত



অধীন ইয়গানে কর,

আমার গোর না অরণ হয় রে ।

ওরে, সবীক্ষীর সফাত^১ বিনে

আর কিছু নাই চারা^২ ॥

। ৪১ ।

চকুমে আটাই^৩ রে বক, তলবে^৪ তালাস —

হ'য'তে-অ'য়ে^৫ করে একট ঘরে বাস ।

কমের উপর বাড়ীঘর—

দম ছাড়িলে সবই পর ;

ক লটে^৬ কাগ লবর, কবরে নিবাস ॥

জুড়-লড়কা^৭-জমিদারী—

পাটয়া হইলাম বেহ'লারি^৮ ;

মজ লটলাম^৯ নিন চটে-চারি—^{১০}লে নিয়ে ক'স ॥

কেবামিন কাতিবিন^{১১} কাকৈ

হর-ককের হিসাব থাকে^{১২} ;

মন, তুমি চেকিচ ফাকৈ—নেখিনা খালাস^{১৩} ॥

। ৪২ ।

যে ছনিয়াই সব থাকে—

না বুঝিয়ে লটলাম আমি ভবের মাঝায় থাকে ॥

১ তলবিলা ২ গতি ৩ জামিনাত ৪ ললসুহ'ত ৫ হু-পুট ৬ লল'ল চট'ল
৭ লটলে ৮ অ'য় লল'ল চট'ল লল'ল কাকৈর হিসাব থাকেন ৯ লল'ল চট'ল
১০ লল'ল চট'ল ১১ লল'ল চট'ল ১২ লল'ল চট'ল ১৩ লল'ল চট'ল



মনরে, টেকা-শয়সা, জমিদারী—

বানাইছ টিনের ছওয়ালী^১ ।

আইজ মরিবে, কাইল মরিবে - কবিরে বাসিন্দা ॥

মনরে, তাই-বকু-তিরি-পুত্র—

কেও তো কেওরেন^২ সঙ্গে যাব না ।

ও তোমার রক্তের তিরি সঙ্গে যাব না

—যার প্রেমেরে বাক।

মনরে, মাইজ ভাণ্ডারে বলছে কথা—

ও তুই মরিয়া গেলে কবিরেতে

নাগবে গলে ফাকা^৩ ।

। ৪৩ ।

মস্তান^৪ ইদং শা'র বলে—

আল্লা, তামাম চইব^৫ এট জমিন, ও মু'মিন,

পুলসিরাত^৬ পার হইবার দিন ।

একান^৭ পুল বসটিছে দেখ—হুজুরের উপর

লাখা তিশ হাজার বছর ;

তিশ হাজার বছরের মাকে—

আল্লা, যে দিন চইব একদিন, ও মু'মিন,

পুলসিরাত পার হইবার দিন ।

১ 'টিনের বস' জাফ ২ কাইলও ৩ জাঁসি ৪ ভা'বাম্বা' ৫ 'মদ' নষ্ট হইবে

৬ স্বর্ণে দাঁড়ানো সঁজেকা ৭ একশানি



ইদার বর্গ চাকু হা রে, কেলের বর্গ ম'ব
এলাহি^১ কেমনে ছইতায় পার ;
ও সব নেকী^২ যাটব পার ছইয়া—
বলীহ^৩ না রহিব চিন্, ও মুমিন,
পুলসিরাও পার ছইবায় সিন ।

। ৪৪ ।

ও মা'নি সলায় থাকি তিপুব মা'কে —
মন ভালো নায়,^৪ বন্মু করে ।

টোমান^৫ থাকলে আলা মিলে—
কাম করিলে পচসা মিলে ।
এগো, যা কিছু কাম^৬ টোমান মন—
সব খোয়াইলাম যাটের কুলে ।

ভালো মা'মুসের আ'ত^৭ হো ওয়াটলে
একদিন কাম আ'ত^৮ মিলান কালে ।
এগো, কমিকর লগে কু'স্তি কইলে^৯ —
মুখ পোড়া যায় বিনা^{১০} ওইমে^{১১} ।

ভাইবে রাহা'রমণ বলে,—
পেম ক'রো না ছাইলার মনে ।
এগো, ছাইলার আ'তে কলা দিলে
মা'ও বলিরা আসব কোলে ।

১ এলাহী ২ পুণ্যস্থান ৩ খালী ৪ মন ৫ বিশ্বাস ৬ হাও ৭ কাজ কর, আসে
৮ আসক্তির দ্বারা বঞ্চিত করিল ৯ দিনা জাগ্রত



। ৪৫ ।

মন ও, জুলিয়ায়^১ রে—

সাধন-ভজন মন করে দিয়া রে ।

আর আতী^২ সাথে, ঘোড়া^৩ সাথে,—মনরে, আরো^৪ সাথে লাগি ।

আমার সাধুরে খেলাইয়া নিলা

নীতালগ্নের^৫ মাটি ।

‘আর কেও’ বলে—মারো, মারো, সাধুরে

কেও বলে—ধরো ।

চাওরালী ক’লাটেয়া^৬ আমার সাধুরেখাউলা লড^৭ ।

আর সাইল দিলাম, চাউল দিলাম, সাধুরে

আরো^৪ দিলাম বি ।আমার সাধুর পেদমতে^৮ দিলাম

বদল ছায়বের কি ।

‘আর কেও গনে’ টাকান-কড়ি, সাধুরে

কেও গনে পাই ।

হাতারাতি করিয়া আমার

সাধুরে সমঝাই ।

‘আর অদম পাগলে বলইন—’

মনরে, হটয়া^৯ নৈরাশ :তিরি-পুজুর গোলাম অইয়া^{১০}

কাউলার ঘোড়ার ঘাস ।

১ জুলিয়াস ২ হাটী ৩ নীতালগ্ন ডকির ৪ কেও ৫ চাওরালী বোকা তেলিয়া
৬ কোড় দিল ৭ আরাধন ভক্ত ৮ পদমা করে ৯ হটয়া



॥ ইমলানো ও সুকী তলি-মলোড ॥

। ৪৬।

ওবা'২ মাবুদ' আলালী,

আব'রে ডালাটেলায় আলায় ভদ-সিকুর নীব ॥

ভবসিকুর চাক'২ লডি' দু'বখু'২ মি'মি—

উঠবার সালা নাহে, কেমনে'ড ঐটি ॥

কাশিয়া মিনতি করে—

হাডন রাজা দান্য'

পার করিয়ে চরণতলে

মোরে দেও বাসা ॥

। ৪৭।

দাঁড়াটেযাতি নলী'দী'২ হটেবা অ'ধির :

ভরসা মোর আ'কে চিত্ত—আলা-মবী'জীর ।

ঠাকুর, পার করবার নি—

পদসা-কড়ি নাহে, গ'কুর রহিম'২ বে'প্রাণি ॥

১ ওহি ২ উলাক, অ'র'ব এক নাম পুটে : ড'ক' ৩ দান (হ'ক'ব অনু'ব'া'২ 'দ'সা')

৪ কমানীল ও দবাণ



যতটা শন আছিল আশা
সব চাইল চুতি ।
কেমনে চাইতাম পার—
এই চাইসেই মরি ॥

পশুদানিব মূখ রেখিয়া
মুখ অটল আশা ।
পার করিয়া নিব মোরে—
চটয়াছে ডরসা ॥

ক'লিয়া দিনতি করে
চাঙন সাজা দাসা :
পার ক'রিয়া চরন্তলে—
আবে দেও বাসা ॥

। ৫৮

ও ভাটে, নাম ছল বে গুরুনি ছাড়ি
ওই ভবেন বাজারে আটলায় -
কিলেব লাগিয়া ॥

আর মাথাডালে বন্দী চটয়া
ব'হলাম ভুলিয়া ।
বাপ-ভাই-ভিনি-পুত্র
কে ও না চাইল সজ্ঞ ॥



আর সরকারতঃ^১ মহে প্রভেদঃ^২ কালে
ঘটির নিদানঃ^৩ ।

ওরে, লবতান আসিয়া ভাই
মুটির ইমানঃ^৪ ।

আর কলিমারঃ^৫ হায়ে আছে ভাই রে
নমাজ আসল ।

এক কলিমার হায়ে
নকাই হাজার কল ।

আর ছাবালঃ^৬ আকবর আদীয়ে বলে—
করি কি উপায় :
না জানি কি আইবঃ^৭ ওরে
কথবরের ভিতর ।

। ৪৩ ।

আখেরী কমানারঃ^৮ নরী,
বুতল-পেগামর ।
আবশেরঃ^৯ মাঝারে তোয়ার
তিন খ' লাইট মিথরঃ^{১০} ।

আশিকঃ^{১১} হইয়া খোদা
মোহাম্মদ করিলা পদদাঃ^{১২} ।
মহকতেবঃ^{১৩} সাথে রাখে
কলিলেরঃ^{১৪} ভিতর ।

১ সরকারতঃ । আকবরী । ২ মহে । ৩ ঘটনা । ৪ মুঠা । ৫ কলিমার । ৬ ছাবাল । ৭ আইব । ৮ কমানার । ৯ আবশ । ১০ তিন খ' লাইট । ১১ আশিক । ১২ পদদা । ১৩ মহকতেব । ১৪ কলিলের ।



আখেরী জমানার নবী
হাসরের দিলা^১ খুবী^২ ।
নবীকীর কলিয়া পড়ে
দিলে রাখে ডর ।

হাখাল আকবর আলী বলে—
জনম গইয়া গেল বিকলে ।
না জানি কি করিব আশ্রয়
কয়বরে হাসর ।

। ৫০ ।

ক গণের জন্ম কাজ কলিল। স্বপ্নে—
ও 'হাম' সুদহরের ডেব^৩ কে পারে বুঝিতে ।

প্রেমের কারণ প্রহু-নিরঞ্জন—
আকাদেব^৪ মদো কটল^৫ মিমের^৬ মিলন
এ 'চৌক' দুগন পদনা মিমের বণকটে^৭ ॥

বেহেতের কারণ দুজব^৮ বজব—
হাম না পাটলে গুখ বুঝিয়ায় কেমন ।
ওরে, বেহেতের পাটলা মান দুজবের গণেতে

বাহির কারণ সম্মান পাটলা দিলে—
হামি না চইলে দিন কেবা তারে জানে ।
ওরে, আলোয় পাটলা মান আকাবি খাটতে^৯ ॥

১ জনসংখ্যা ২ সমস্যা ৩ টি হার, প্রহু ও বজিব ব. বজিব। 'উ' ও 'এক' মত দ্বিতীয়
যে উদাহরণ ৪ আ 'হুদী' বর্ণমালায় ১১ সংখ্যক 'দ', 'আ' হারফের মত 'মিহ' 'হ' 'ক' হারফ
'আ' হারফ 'হ'—ইহা 'উজব' 'আ' হারফের মত 'হাম' ৫ 'উজব'র আলোয় ৬ 'মিম'ক
৭ বিনাম করিতে



কুয়া কইতে বৈতুক নবী
লইলে উঠাইয়া ।

হাটন বাজায় ডিকা চাই—

ডিকা দাও মোরে :

এই ডিকা চাই ঠাকুর

দেখিতাম তোমাতে ।

। ৫২ ।

খোদা মিলে, প্রেমিক হইলে, হে মন,

খোদা মিলে প্রেমিক হইলে ॥

আর যদি খোদা পবতে চাই—

তার সঙ্গে নিরিত্তি বাড়িও ।

চরবে, মিলিবে মিলিবে খোদা

প্রেমে তার মজিলে ।

আর মিলবে না কে প্রণেব খোদা

তুচ্ছি ভুলিলে* ।

চর রে, মিলবে না, মিলবে না খোদা—

মাথা কুটি* মইলে* । ।

১ টাইগুন (টিকুন) ইং কুণ্ডল পুত্র, তিনি লেখকত্ব আর রচনা কলার দ্বারা—এই কল
পিতা ইং কুণ্ডল ও কলার আভ্যন্তরীণ দ্বারা—এই কল, টাইগুনকে লেখকত্বের জাতি
টিকুন লেখকত্বের পুত্র, একটা ইং কুণ্ডল কলার টাইগুনকে একটি কুণ্ডল মাথা
মাকল কলার । টাইগুন একজন লেখক সেই কল কলার কল আভ্যন্তরীণ টাইগুনকে লেখকত্ব
মাথা ও টাইগুন কলার টাইগুন লেখক কল ২ মিলিবে ও মাথা
মাকল ১ মাথা কুটি মইলে



। ৫৪ ।

কোরান মানে, আমা চিন,^১
 লমতানের প্রেম কইরো না ।
 মরণ হাসর ভ'রে বাবে
 লমনের ভয় র'বে না ॥

বখন মকরুম^২ আরশ^৩ গোল
 গায়বী^৪ এক আওয়াজ হইল :
 হকুম বদের^৫ লেখা পাইল—
 আরলেভে রফানা^৬ ॥

তারপরে ভাই আলম চইল :
 লেজ্জা^৭ করতে হকুম দিল ।
 সব ফিরিত্তা^৮ সেজ্জা করল
 মওরুম খালি করল মা ॥

আম্মাতালা বন্ছিল কমা
 তুন্ রে মকরুম, মানো রে কথা :
 হকুম মানো, সেজ্জা করে
 বাইতে দিব বেস্তখানা ॥

সব ফিরিত্তার মাষ্টার ছিল
 সে কি আলিম^৯ কম ছিল ।
 ফিংসা কটরে^{১০} সব হারাইল
 হকুম রদে বেস্তখানা ॥

১ টান মগনুস্তান লিফক দ্বিকম, আমাচ না মানার জাকু অভিলশু হইয়া লমতান আখা।
 প্রায় হন ও বর্ণ হটাত বিতর্কিত হয় ২ তরশ বত আসন ৩ আরহ ৪ আম্মাতুর
 ৫ আম্মাতুর প্রতাপসক এতু উপ প্র. ইখব ৬ মাতুর প্রতাপাত ৭ মগনুস্ত ৮ জাম
 ৯ কতিরা



জমির আলী বনছে কণা,
ডাকলে কি আর বাব রে বেঈখা? ।
ডাকার মতো ডাকতে পারলে
হাইতে দিব বেঈখানা ॥

। ৫৫ ।

আমি নমাজ পড়তাম কোন্ দিগে চাইয়া—
এখা^১ মছলমান মিক্রা,
নমাজ পড়তাম কোন দিগে চাইয়া ॥

আর আঙ্গাঙ্গীর নানাটা^২ ঘর আপনাবি তন^৩ —
এই তন ডাড়িয়া নমাজ
পড়ো কি কারণ ।
যেই দিকে ফিরিয় চাই—সেই দিগে প্রাণ-প্রিয়া ॥

আর চৈতন্য মল্লিকের^৪ ঘর মক্কাব দিকে থাইয়া—
কোন্ দিগে পড়িতাম নমাজ
দেও না বাতাইয়া ॥

চাছন রাজার বসে, নে মন, পাগেলা থাইয়া—
কোন্ দিগে পড়িতাম নমাজ
চাও না বিচারিয়া ॥

১ মুগা ২ পড়িল ৩ ওয়ালা, কে ৪ বামাইয়া ৫ অ আপনাবি তন ৬ চৈতন্য মল্লিকের
অখাখ চৈতন্যের বড়, ইনিই কান্না-র প্রতিষ্ঠাতা ইসলাম ধর্ম মল কইয়াছে—পশ্চিমাপ্ত
কইয়া নমাজ পড়িত। কিন্তু, সেখানে কোনো মতইবাছে, সেখানে মিক্রা তৈর নাই,—যে মিক্রা
পূর্ণ সে দিকেই নমাজ পড়া যায়



। ৫৬।

হুই বেকাত^১ নমাজ পড়ি^২হজ করো গি^৩ মকাত্ত বর।চামর তব^৪ হৈছ লটেবা বহুল-পেগাম^৫ বর^৬ ॥পরলাকু^৭ পড়িছো ফজর^৮,হুইয়া^৯ পড়িছো মোহর^{১০},—অ'ছর^{১১} নিয়া নিলে তা'খয়া ডর^{১২} ॥মুগ'রিবেরি^{১৩} নমাজ পড়ি^{১৪}আমাকে তুমি^{১৫} করি^{১৬}—পড়ে নমাজ এম^{১৭} ১২ খাতা মুনিব^{১৮}যে জানে গো কইলুমা সাহানত^{১৯}—লাইলাহা টেলেলাহ^{২০} ২১ কইলুমা সাহানত—

আমহুলাহ কর—পড়ে গো নমাজ

তা'গা পাইবায় বেত্তের বর^{২২} ॥

। ৫৭।

দয়ে-দয়ে^{২৩} ডাকি, বাখা, কোন্ দিন হইবে মর^{২৪} ।কোন্ দিন পাইবায়^{২৫} বে মর,—তারে ।

১ নমাজের একটি বিভাগ ২ গিহা ৩ পয়াম্বর, দাঠামত ৪ প্রথমতঃ ৫ প্রান্তঃকালীন উপাসনা ৬ দ্বিতীয়তঃ ৭ ত্রিপ্রান্তবিক উপাসনা ৮ তিকামারসার উপাসনা ৯ মনে তব বাঞ্ছিত ১০ সাক্ষা উপাসনা ১১ সাষ্টাঙ্গ প্রণিপাত করিয়া ১২ ব'হিগ উপাসনা ১৩ তা'খি কলমার একটি সাক্ষা সাক্ষা ১৪ ইবর নাট, ইবর অ'ছর। ইবরর না'খি হইতে আলিহুত নিখাস করা হইয়াছে ১৫ মানস আ'খা ইবরবই লীলা ১৬ বাহালু হাফা প'ঠিন ১৭ প্রতি নিখাস ১৮ প'ঠিন



ভাবে ক'নিস সাগ, ভাবে একিন- হ'বে য'ব
সে জি হবে মচলমান ।

এ ভাব দিন্-দ'টীয়ে 'অবে' হ'বী হ' —
চউক যুজিলে হুইনা আকা ।

সব রে ইসাব কটরে, হুইনাঃ ব'ব হুইনার লখে ,
ভোভো-বডো সব যাবেন, কেও না ব'বে
ওরে হাসরের বাজারে, বাজা চ'—
ভোমাব ইনচাক হ'বে কোন গো ব'বে ॥

যদি তুমি মইরে গো খাও,
আখেরে^১ বাজার গো পাও :

কি কওয়াব দিবাচ^২ গো আমাচ ।
মরে হুজবে^৩ 'অ'ওনে মলব'ব চ' —
মবীর কইলমা পাবে গো সাথে ॥

দীন ভবানকে বলইন,
হুনিয়ার মাথা সবে ভাডো—

মজলবাসী হও যে মন, আমাব কাদ^৪ ব ।
ভেগি পাবার^৫ নিতার তুমি হ'—
হাসরের ময়দানের বারে ॥



। ৫৮ ।

তুমি মনরে মচলমান,
কই রে হ'ল মন, তোরা কোথানে—
ইমান^১ কাটির^২ গনি^৩ হবে,
তার পানে মন ফুইলা হবে হে ।
আগের চিন্তা^৪ হবে পার কি মন বেগের সঙ্গে ॥

সবি বলো মচলমানি
কোন্ নিশানি বলো তুমি ।
আগে পড়ি কইলমা বচল—
পাছে থৈকন দান করি ।
কটে রে তুমি, অ'রে মুহিন-আল্লা-নবী, তুমি ॥

মমাজ পড়ে, রোজা রাখো—
লগার^৫ কাজী দায় হব ।
ওরে, মটলে ভোয়ার সঙ্গে যাব,
দম ফুটিলে^৬ কেও না হবে ॥

দীন ভবানকে বলইন,^৭
মা-বাপ ছাড়ি^৮ আইলার ভবে :
ওরে, না পাইলাম তোরা আল্লা-নবী
আমার কর্ম-দোহেবে^৯ ॥



আর লুণা-লেংড়া, আতুর অ'ক —

তারে করে হেলা ।

লাফা-লাফা পাউগড়ি^১ দেখি'

তানে^২ দেও লিমা ।

আর জুয়ার দিনে^৩ হুমিনে

ছাক^৪ কাপড় পরিচা—

নমাজের নামে বাই দেখা

দিলি খাইতে গেল।^৫

আর ছাবাল আলীয়ে বলইন—

দিলে না রাখিযো হেলা ।

কিছামতের দিনে^৬ হুমিন

পার কইবার কিসা^৭ ।

। ৬১ ।

ও দিন, তওবা^৮ করহ—

• শরিওতের^৯ বাজার জাতি^{১০} বাব ।

শরিওতের বাজার মাঝে

বদী ছায়কের^{১১} মোকাম আছে—

এগো, চিনিয়া খরিস করো ধন ।

মহলমানের ঘর বানাঠলে—

ভুফান আমলে ডব কি আছে ।

এগো, রোড়া লিগা নিবু ঘরের খুমি^{১২} ।

১ পাগড়ি ২ ডাঙালক ৩ শুকনো ৪ পশিয়ার ৫ পের লিচারের দিন ৬ কি প্রকাণ্ড পার হইলে ৭ অনুভব হওয়া, কমা হওয়া, অনুভব করা ৮ সমাজ বাজার প্রতিষ্ঠা সামাজিক আচার অনুষ্ঠান প্রতিপালন করিয়া উপাসনাক লাভ করিবার যে সাধনপত্র, তুতানক বলে শরিওত ৯ মাদরাস ১০ খুঁটি



মহলমানের ঘর বানাইলে—

মেঘ আনলে কি ডর আছে ।

এগো, সমাজ দিয়া দিমু ঘরের ছানি^১ ॥

মহলমানের 'আল্লা-আল্লা'—

ইন্দ্রকে^২ বলে 'হরি-হরি' ।

এগো, যে খেলা^৩ পাটয়া আটকে^৪ হ' ॥

। ৬২ ।

শরিওতের দলিল মতে^৫ বুকা দাখ গওয়ানী^৬ —

কেনে চোরা করো চুরি ।

ওজু^৭-গোছল-নমাজ-গোছ ।

চাড়িয়া কি ফকিরি ॥

আর জিয়া^৮-ছিতা^৯ মজুত আছে

শামী^{১০} . আলমগিরি^{১১} ;

কোরান-মতে বন্দেগী করিলা জোনাঝাঝি^{১২} ।

উঠ^{১৩} মাঝা, ছাড়ব দয়া

দেখাব ছর নুরী^{১৪} ॥

আর আউদানে মোহাশদীয়া^{১৫}

কিমিয়া শানত^{১৬},

তছবি আক্‌মদী^{১৭} নাম ছিতারা মারফত^{১৮}—

চাইব কিতাবের হজরা মতে^{১৯}

চাহনা বিচারি^{২০} ॥

১ ছাউনি ২ হিকমত ৩ যে প্রকার ৪ নিশান বা অনুশাসন অনুযায়ী ৫ সাক্ষা (১)
৬ সমাজ অথবা ধর্মপ্রচারি পণ্ডিত বা লোকগুরু-সমাজ প্রফালন করণক 'ওজু' করা বলা
৭ 'নব্বা' হ (নব-নিধানের) অমৃত্ত ক পুস্তক সমূহ ৮ 'জোআর আল্লা', এলাহর হজরত
মোহাম্মদের পরিবারে ব্যবহৃত ৯ ক 'হিম্মতী অসদৌ ১০ 'নব্বা'-র অমৃত্ত ক পুস্তক সমূহ
১১ বিধান, মীমাংসা অনুযায়ী (১)



আব হজরত আলীর মলকিল কুলাঃ

যাবফতেরঃ দরজাঃ

অবিওতে জাতিঃ ০ না নমাক কউলা কজাঃ ।

হজরত আলীর জোনাব ছাফা

কে পাবে ককিরিঃ

মহম্মদ মক্তফা নবী

পাকঃ জোনাব সারঃ

একল সেকুল আশা লফাতঃ দিদারঃ ।

কইন তো ছাদাল আকবর আলী —

কে লইল উদারিঃ ।

। ৬৩ ।

কি মন ল'লিনাঃ ছাই নিলামের লাগিয়াঃ—

বা' ম্মিনগল,

তাই, তুমি ভুল' নিরুত্তরঃ

আব তুর ছাই-বেরাদর, ও তাইরে,

যানাও তুমি কইবার খব রে ।

হাফত, কি দিয়া বানাই তাইঃ ঘর—

কইয়া বাই তার খবরঃ

১. দিগম্বর পী ২. ল'লিনা মতন অদুখন বা ম'লিনা ভাষ্যমাক লাল ককিরিয়ার সাধন
 লফাতঃ 'মার্কিত' লাল ৩. প্রকাশ ৪. বাপ, দিগন্ত চকরা ৫. অদিত ৬. কুল বিল
 ৭. কলম ৮. ললিত উদার ক'বো, মন হইব হ, মো'ত মুম সনসু জা'ন ওনা আলী সেই
 জামিনব রাজো প্রাদালর ব'ব শুধীরা আলীক লুব প্রাদক দিবা চন ৯. সাফাটাল
 ১০. লেব দিনের জাম্ব ১১. বানাই'ব



আর টেমান^১ দিয়া দিহো খুনি^২ , ও ভাইরে,
আমান^৩ দিয়া দিহো ছানি^৪ রে ।

চায়রে, রোকা নমাজ পড়ি দিহো,
রোকা^৫ আর বাপাসী^৬ ॥

আর শাদত কলিমা^৭ দিয়া ও ভাইরে,
টিক^৮ লাগাইবো গিহা রে ।

চায়রে, অবন্তে ধিনেবই^৯ পর আমাব—
বইবা খাফা হইবা ॥

আর অশম নাহিরে বলে, ও ভাই রে,
ইদুরেব^{১০} মাকে অগ্নি অলে রে ।

চায়রে, আসিবা শুড়ির তুফান^{১১}—
আমি বাইয়ে কার বাড়ী ॥

। ৬৭ ।

ছলাতু ছলানু^{১২} বেগা, কইকো নবীজীর বওজাহ^{১৩}—
তোরা যদি কাওরে মদিনার ॥

আনু বকব, উমর ও উছমান,
আলী^{১৪}, খোদেজাব—

ইমাম হাছন ও হুসন
আর বিবি ফাতিমা^{১৫} ॥

১ লিহাস, ২ কনজা দুসলহ বা লুকাইয়াত ৩ খুঁটি ৪ সজিত ধন, ৫ শামান শাব্বি ৬ ছাউলি
৭ আভা ৮ বাপাসী ৯ খৌসুতি বা কা ১০ বৈকা ১১ খামব, খামব ১২ কলারব ১৩ কড-দুটি
১৪ উলামা ও শাব্বি প্রধান আটিনগন ১৫ বকব ১৬ বকব, উমর, ওছমান ও আলী—
কালিগুস্তাক তাহে ইকাবা প্রথম চারজন খলিফা, দ্বিতীয় উলামা ফাতিমা'র মা, মতীর
প্রথম স্ত্রী । ইমাম—উলামা বিশেষ



আমীর আকাস্‌ ১
হজরত আবু হযেরার ২ —
বিবি উম্মে হালেমা
কুলছুম ৩ আর বিবি ফাতিমাঘ ৪ ॥

যার ভাগ্যে আকলে ৫
যে লিখিয়াছেন বিধাকৃত্য—
অবশ্য খেঁচিয়া ৬ তারে
নিবা নবী মতফার ৭ ॥

আমার নছিব ৮ নাট
মদিনা যাইবার—
মাতা প্রাণে বাজা হইয়া
মইয়াকি বালালার ৯ ॥

অধীন আবজলে বলে,
কি করিডাম—তার যে তার—
পথ যদি দিত বহু
উড়িয়া যাইডাম মদিনার ১০ ॥

। ৬৫ ।

যে পড়ে লিখিতের ফালে, আমা নাট তার খাঁচিয়ার—
ভবে প্রেম-কলঙ্কিনী তার ১১ ॥

১ আকাস্‌ স আলীর ওকফন পুত্র ২ আবু চাহর হটানন মসীত একজন 'সাকালী' অর্থাৎ
সাকী ৩ সালম কুলছুম মলীকর পুত্র ৪ মোকাম্মুদ কক্সা, আলীর স্ত্রী এবং হামান-
মোমেনের জননী ৫ দুব অতীত কাস ৬ টনিয়া ৭ হামা, কপাল



মন রে, আগে আগে সোঁতাগে সোঁতাগে^১

গলে দিলাম শিরিকের হার ।

ও তোবা দেখ আসি—মাগুছে কাসি,

শক্তি নাই বোর ডাড়াইবার ।

মন রে, কুমসীয়া^২ সজ লটেয়া, ভবের হাতে মোর

গেল গটেয়া ।

কার মোইস^৩ দিহু—

আমার মন হইয়াছে ছুঁচা^৪ ।

মন রে, অধীন টরণান বলে, ভবের জালে হইছি

গিরিকদার^৫ ।

এবে, আধেরে^৬ ভবসা রাখি—

নবীন্দ্র^৭ চরণ ধুলার ।

। ৬৬ ।

চাকগ ধপের সাহ—বল-বুদ্ধি সব হবিল ।

সই গো, কাল ধপেতে প্রাণি আকুল করিল ।

মনে বড়ো আশা ছিল সই

উদ্ধারিয়া নিরঞ্জন গো ।

কবিম রহিম^৮ নামে উদ্ধারিয়া নিবা ল^৯, সই গো ॥

‘আর কোরানে পরকাশ আছে—

ও সই কণ রাখিয়া যে মনিয়াছে গো

চ’সরের বিচ’রের কালে^{১০} খাড়া হ’ব^{১১} মহাজন, সই গো ॥

১ সোঁতাগে ২ কুমসীয়া ৩ কাসি ৪ প্রপূর্ণ ৫ অক্লান্ত ৬ ভবের উদ্ধারিত সোঁতাগে
৭ নবীন্দ্র ৮ গো ৯ শেষ কাল বিচ’রের কালে ১০ বহির্ভূত



রোজগারের উচ্ছ্বাস পাঠলে—

ও মই, পাকদিগে^১ মন টানেন গো ।

ওরে, সেলে কাছে—কেও না পুছে

ওউ বুঝি নছিনে^২ ল', মই গো ॥

অধীন আবহলে বলে—

ও মই, দেখিয়া আইলাম চিরকালে গো

ওরে ধনীয়ে ধনীয়ে পুছে, নিধনী^৩ তকদিগে^৪ ল', মই গো ॥

। ৬৭ ।

আমার আশা বাস্তব^৫ —

আমর বে^৬ মানিক দেখাইয়া বিলাটের চখুত নুন^৭ ॥

আমর কোঠাত থাকো বিলাই

নজর কখো দুর ।

জাভার টেকার^৮ মানিক ধইয়া^৯

ধাবিয়া যাও উদ্দর^{১০} ॥

আমার বটভট্টের আলো^{১১} বে তাটে,

বড়ল বটভট্টের কলে ।

যেটনারে তবিতার^{১২} তুমি

সেই নাম বটভে তলে ॥

আমারে তুকাইতার^{১৩} যদি

যাও তালিম-পুর—

আমার আশা বাস্তব^{১৪} ॥

১ অচ্ছিন্না, উপলক্ষ, উল্লস ২ বিচিত্র ভিতর ৩ কে মই ৪ গালিলি ৫ ভাষণ
৬ হাতিয়ারে ধইয়া ত ৭ বাস্তবিক ৮ নিতানের হে'খর তোলেস জ্যাতি ৯ টোকা
১০ ধটকা ১১ ইদর ১২ আমর মন বটভট্টের ১৩ তবিত ১৪ বাস্তব



। ৬৮ ।

গুরুর বচন কটিলে^১ সাধন,

ফুটেলা না রে যম ।

সাধন করিলে পাটনার

ফলের দরশন রে ৷

আর 'লাটলাচা টেলেরাচ' ^২

নবীতীরে লড়িলা ।

এপো, 'মোহাম্মদ' রক্তমুখো^৩

পূর্বে বুকাইলা রে ৷

আর তরিকত মজিলে^৪ তাইরে

ফলে নাম কলিলা ।

ওরে 'লাটলাচা টেলেরাচ'

মাই তার সীমা রে ৷

আর চকিকত মজিলে^৫ মূলে

নাম আশার ।

ওরে 'ইয়েলা-ইয়েলা' ভপ^৬

এই নাম সার রে ৷

আর মারিফত মজিলে^৭ বলে

এই নাম সার ।

ওরে সেই নামে করিবে বেচার^৮

ভবের ঝাড়ার রে ৷

১ কালমা, বৈদ্যুত পত্র। ২ কালমা, ৬ শিটি কালমার প্রথম কালমা। ৩ প্রথম কালমা বৈদ্যুত অর্থ: টিমর লাক্তিত মক্ক কালমা, ৬ শিটি কালমা বৈদ্যুত অর্থ: মোহাম্মদ টিমর লাক্তিত। ৪ কালমা, ৬ শিটি কালমা বৈদ্যুত অর্থ: মোহাম্মদ টিমর লাক্তিত। ৫ কালমা, ৬ শিটি কালমা বৈদ্যুত অর্থ: মোহাম্মদ টিমর লাক্তিত। ৬ কালমা, ৬ শিটি কালমা বৈদ্যুত অর্থ: মোহাম্মদ টিমর লাক্তিত। ৭ কালমা, ৬ শিটি কালমা বৈদ্যুত অর্থ: মোহাম্মদ টিমর লাক্তিত। ৮ কালমা, ৬ শিটি কালমা বৈদ্যুত অর্থ: মোহাম্মদ টিমর লাক্তিত।



আর সন্মাল জুড়িয়া? ভাই রে
 আশা-আশা সার ।
 ওরে, হু আশাহু কমেব সনে
 করে। বা বেহার রে ।

আর ভিপতী? রচমতী? আতি
 নাম যতো আশার ।
 এগো, লাম-হালিক-মিমর? মাঝে
 যতিনা ভোমাক রে ।

আর এলক? মিলাইতা যে
 করিবে সাধন—
 এগো, যেখিবে সেইকন
 চায়েব দরশন রে ।

আর অধীন কক অ'লীয়ে বলইক?
 মুরশিদেব ঠাণ্ডে—
 ভাব বিনে লাভ মাটে
 আশার ককশনে রে ।

। ৬৯ ।

ভে'ব গৈবহেব? আমরা গৈববিনী
 গো কতিমা ম' ,
 ভে'ব গৈবহেব আমরা গৈববিনী ।



ଆଉ 'ଆଉଁଷ ବିଜ୍ଞା' ଲଢ଼ିବା ଦେଖ
ତାହାରି ଓହ୍ଲେନ ।
ବିଜ୍ଞାନୀ ଲଢ଼ିବା ଦେଖ
ସହାୟକ ଗଢ଼ୁଥ ।

ଆଉ ନବୀର ଦେଖି ଚିତ୍ତେନାହିଁ କିଛି -
କଠିନୀ-ଜନନୀ ।
ହଠାତ୍ତେର ଆଜ୍ଞାଦେବୀ କାଳେ
ଭାବେ' ଲଢ଼ିବା ଦେଖ ।

ଆଉ ମକଳେ ଡାକିଲା ଯା ହୋଇ,
ଆଲୋଚନା ଡାକିଲା ଯା ।
ସାକ୍ଷୀ ନୁହେଁ ଲିଖିବିଧିରେ
କାହିଁ ମିଳା ଯା ।

ଆଉ ସୁରକ୍ଷିତ ଯଜ୍ଞାଦେବୀ ଚାଲେ ବଳହୀନ
କମଳ ସୁକୁଳ ବଢ଼େନା -
ନାମହୀନ ଯା ନାମହୀନ କରି
ନିଜ ଡୋ ଗେଲ ବଢ଼େନା ।

୧. ଆଉ ନି ଡାକିଲା ଯା ଯା ଯା ଯା ଯା ୨. ଯା ଯା ଯା ଯା ଯା ୩. ଯା ଯା ଯା ଯା ଯା ୪. ଯା ଯା ଯା ଯା ଯା ୫. ଯା ଯା ଯା ଯା ଯା ୬. ଯା ଯା ଯା ଯା ଯା ୭. ଯା ଯା ଯା ଯା ଯା ୮. ଯା ଯା ଯା ଯା ଯା ୯. ଯା ଯା ଯା ଯା ଯା ୧୦. ଯା ଯା ଯା ଯା ଯା ୧୧. ଯା ଯା ଯା ଯା ଯା ୧୨. ଯା ଯା ଯା ଯା ଯା



বৈষ্ণব গীতাবলী

॥ গৌরাক্ষের প্রতি ॥

॥ কুমুর—একতাল ॥

। ৭০ ।

একবার গৌর গৌর গৌর বইলে

ডাকরে রসনা :

যাবে ডাকলে আর নীতল হবে—

ছুরে যাবে ভব-বরণা ।

রবির গুণে ব্যঙ্কর রে যখন—

মন রে, কোথায় হবে ঘর-সরঞ্জা,

কোথায় হবে গন ।

যখন বন্ধু সবে বিদায় নিল—

সাজেব সজী কেউ চলে না

অজান জন, মননে 'অ'ম'ন,

সাজেব সজী কেউ চলে না ॥



। ৭১ ।

আমি নালিশ করি—ও গৌর চান্দ,
তোমারি কাছে ।

জন্মাবধি অপরাধী—

আমার খুবছে লম্বন^১ পাছে পাছে ॥

অপরাধের নাই গো পারাপার ;

কি করণ চরণে মতি না ঠেলে আমান ।

উদ্ভিগ বিপুল^২ দীন, মন বটল সেউদীনীর দেশে ॥

মন-বেগারী হইয়াছে কানাই ;

বেজল^৩ সাধুর কাছে যাইতে দিল নাই ।

মাতামনে বন্দী ঠেয়ে অকালে সে ব্যক্তি নালিশে ॥

গৌর সিংহ-চাঁদে বলে—

ভনীলদাসী কলতে চান্দ লম্বন চকিদানে ,

ও গৌর চাঁদনা কেনে ভালাস করি^৪

কাণ্ডাল রতনদাস কর বড়বেশে ॥

। ৭১ ।

॥ বড়ো চৌতাল ॥

এসে দেখবে মল্লীয়াসী :

ওরে কি গৌরচরি ।

ওরে 'দাসী' দটলে^৫ পড়ে ধরায়

আমার মল্লীয়া-বেহারী^৬ ॥



ওরে প্রেম-মাথা গৌর তহু—
 ওরে হের নয়ন চুরি ;
 ওরে সোনার বরণ রূপে আমার
 মন করল চুরি :
 —ওরে ওহে নদের চান্দ :

| ৭৩ |

দেখ আসিহা, নব নাগরী গো,
 ফুলের গৌরাক রাহ ।
 নাগরী গো, ফুলের কপালে ফুলের তিলক—
 ফুলের নামাবলী গায় ॥

নাগরী গো, ফুলের নয়ানে চাহিল যাহাণি পানে—
 তপু সেহ খটেয়াঃ প্রাণিঃ খটেয়া যায় ॥

নাগরী গো, অধরে অদুব হাসি,—
 কিবা দিবা, কিবা নিশি
 নূরুলী উদয় মদীয়ায় ॥

না জানি কোন্ রসে ভাসে—
 গৌরায় কখন কান্দে, কখন হাসে :
 প্রেমহানকে রাধার গুণ গায় ॥

নাগরী গো, বদন গৌরায় গান করে—
 নদীয়াবাসীর ঘরে ঘরে—
 নদীয়াবাসীর তালিত প্রাণ ছুড়ায় ॥



ডাইবে? সদানন্দে বলে—

দেখবে যদি আর সকলে—

হরি, ভরমের মতো দিক উল্টা যায় ॥

। ৭৪ ।

আমি কি চেঁচিলাম গো নদীয়াপুবে ।

সোনার বরণ গৌরাজ চান্দ—

দেখলে প্রাণ বিলবে ।

ওহে মদীয়াবাসী গো,

কেউ চাটষো না গৌরার পানে—

কি জানি কি জানে ।

পর্যাপ পড়কীক বিদে কেবল

প্রেমডোরেতে টানে ॥

ওহে মদীয়াবাসী গো,

অরুণ নদর ওপে যার বানে* চায়—

সাপিনী মংলিল যেমন

কেবল বিধে তহু ছায় ।

ওহে মদীয়া বাসী গো,

মন দিলাম রূপলানে, প্রাণ দিলাম পিছনে—

জাতিকুমার সবই দিলাম

আমি পাই না চরণ কেনে ॥



ওহে নদীয়াবাসী গো,

তুমি বলে, তুমি কহে নদীয়াবাসী—

বেরখা^১ গেল মানবজন্ম

আমি অলিতা কেনে মইলাম না ।

। ৭৫ ।

ও কলে দেখবি যদি আর—

সোনার বরণ খোঁর আমার নদীয়ায় পড়ায় ।

গো কলে দেখবি যদি আর ।

আর বউ-বরাক হইয়া রূপ^২

কল আনিতে যায় ।

কাছের কলসী জালাই^৩ কলে

শ্রাম রূপে চায় ।

আর সুচিহ্ন^৪ পালকের মাঝে

শইয়া^৫ নিদ্রা যায় ।

মনে লয়^৬ —দৈবন ডালি

দিতাম^৭ বাড়া পায় ।

তার ভাটবে সাধারণ বলে,—

জন্মগো ধনি বাই :

এই আদরের জন্মমণি

কোথায় গেলে পাই ।



। ৭৬ ।

গৌর, রূপে আমার পাগল করিলে গো —

যত্নে আর সেরে না আশে ।

আর গৌর পাব, প্রাণ কুড়াব,

এই ভাবনা মনে ।

ওরে, পাব নিঃ গো বৃন্দল চরণ—

ভীতনে-অরণে ॥

আব কখনে জল ভরিতে গেলাম

অরধুনার তীরে ।

ওরে, কি জানি কি যাত্ন কইল—

গৌরচাক্ষের রূপে ॥

আর শাক্তী-মনসী করে

ভর বাসিঃ মনে ।

ওরে, কিসের লবন আমার—

ঘাইভায় গৌরাব মনে ॥

কাধারষণ বাড়িলে বলে

গুরু চরণে :

ওরে, গুরুপদে প্রাণ সঁপিতায়—

এই বাসনা মনে ॥

। ৭৭ ।

মদীয়ার বাসী গৌর দিনে বাঁচনা, বাঁচনা ।

ও আমি উম্মাদিনী,

ঘরে রইতে পারি না, পারি না, পারি না ॥



যদি অইতাম তরু-ভোরীঃ —

রাখতাম প্রেম কদর ভরি' রে ।

শিবচরণে অইতাম দাসী,—বাসনা, বাসনা, বাসনা ॥

। ৭৮ ।

আমার শরীর ছলান গৈবুর' রে—

আর কতো কাক' ও রে গৈবুর আমারে ।

আমার শাধন-ভরন-সর্বধন

ছাড় দিরাছি তোমারে' ॥

দয়া করো প্রাণের বন্ধু, ডাকি বায়ে বায়ে —

ও তুমি দয়া করো, প্রাণে মারো

যা লব তোমার অঙ্গরে ।

ভরুগণ আসিয়া ফিরে তবু প্রেম-সাহরে—

আমারে ভাসাইলাহ' গৈবুর

সুখহাড়া প্রেম-সাহরে ।

। ৭৯ ।

গৌর-বিচ্ছেদে প্রেমের এতটাই অলস গো—

নিবাও গো কল-চকর দিয়া ॥

আর বন অগ্নে সখালে' দেখে—

ইন্দের আনল কেও না দেখে' ।

এগো, ধাকধাকাইয়া' অলচে আনল—

আনল কল দিলে আর নিবে না ॥



আর আদরে-আদরে গেম

আগে বাড়াইয়া—

এগো, এখনও হোরে প্রাণে মাইলায়^১ গো

ও সেই, বলন দেখাটয়া গো ॥

আর ভাইবে সাধারমণ বলে—

ও সেই, মনেতে ভাবিয়া,

এগো, নিবি^২ ছিল^৩ মনেরি আঙটন,

কে দিল আলাইয়া ॥

। ৮০ ।

ও তুমি আটক^৪ রে গৌরাক চাক

এই বাসরে ।

আর আটক আটক লয়াল পোন—

হৃদয়ের যাকারে ॥

এগো, কঠেতে বলিয়া নাম

অপ^৫ মূর করে ।

রে গৌরাক চাক, এই বাসরে ॥

আর কিবা দিবা, কিবা নিশি,

চিন্তা যার মনে—

এগো, বাউল মনের এই বাসনা

জীবনে-মরণে ॥



। ৮১ ।

তোরা কে হবে গো—আয়, আয়—

গৌর-প্রেমের বাজারে ।

ওরে মন, সাদের দোকান খুঁলে^১ নিতাই ডাকে ॥

আর বসাইছি নতুন বাজার—

বিকি-কিনি চমৎকার—নতুন বাজার ।

ওরে, মাটয়া^২ হঠলে ঘাইতে পারে

পুরুষ নেহ না রে^৩ ॥

আর মাল কিনিলাম সস্তা-সস্তা—

উজন^৪ রসিকের সস্তা—শ্রীগৌরার সস্তা ।

ওরে, মহাকনের ডাও^৫ জামি না

আমার মাল বিকার না রে ॥

আর পাড়া না দালায়ে বসি^৬

তু-ওগো প্রাণ-নিওসী^৭—ওগো প্রাণ-সখি :

আমার মনের বুঝাইলাম কতো

অবোধ মনে নিষেধ মানে না রে ॥

। ৮২ ।

॥ কাহারবা ॥

মুখে 'হরিবল হরিবল হরিবল' বইলে^৮

কে রে এমন নাচে-গায়—

জনি কি মধুর লোনা বার ॥

১ খুলিয়া ২ সাধককে নাবী হইতে চাইবে ৩ ওজন ৪ বাজার দর ৫ প্রাণ-প্রিয়সী
৬ বসিয়া



আর কাল গিয়েছে ব্যথা মাথাট
এসেছে কি তারা হুঁতাই ;
আজ কেন নাহ মনের মতো—
অস্তরে পলিল, মাথাই ॥

আর হরি-নায়ে দিবে সাড়া
দূরে আর তাই কাঠাল-পাড়া ।
ভব-পারের ব্যথা করে ব্যথা—
তারায় না কি সমর দার ॥

আর শূন্যে ছাট -কাঠাল পাটলে
গৌর-নিতাই ব্যথ রে গ'লে ।
চন্—বোকা হুঁতাই মিলে—
ধরি গি'ং হুঁতাইটার পাথ ॥

আর পাণের বোকা দূরে ফেলে
হুঁতাই নিব হুঁতাইর কোলে ।
নাচব গাব, 'হরিবল' বইলে
ঘুচাব শমনের দাঘ ॥

। ৮৩ ।

॥ কুমুর ॥

গৌর হইতে দহান হয় নিতাই ,
নিতাইকে হারিন না মাথাই—
ওয়ার দেইবে বদন ছুড়ায়
জীবন এমন জনকে হারতে নাই ।
মাথাই যে, অবোধ মাথাই,
এমন জনকে হারতে নাই ॥



অঙ্গে বহে কুখির ধার—

দেইবে নয় না হয় কার :

পাখান কুমার মাথাই রে তোর

এ কি চমৎকার ।

ওই লেবু, মাঠের বাগানে আমার চাটবে—

'হরি বলো' বলে সদায় ।

সত্য-ব্রোতা গিরাছে—

দাঁপর গড় হইয়াছে ;

মাঠের বাগানে কে বা কারে

নয় কটেয়াছে ।

আমি আর ঘরে যাবো না গিরে—

বইলো বাগানে বাগানের টাই ।

মাথাই রে, আকাশ মাথাই,

আমি এট ঘে ঘরের বাগির চটলাক —

আর ঘরে যাবো না গিরে ।

মাথাই, বইলো ঘেঘে বাগানের কাছে -

জগাই গিরাছে নিচাইর কাছে .

হেঁদুর সল চাইড়ে জগাই গিরাছে ॥

। ৮৪ ।

॥ কুমার ॥

মাথাই হোর সানি নাম এমনি —

একবার 'হরি' বল ।

মাথাই, জানিয়ে আর রে

ও তোর বাগানের কাছে—

হরির নাম নিতে কি বাবা আছে ।



মাথাই, স্নান করে আর

অবৃত্ত গলাফলে ।

স্নান করে আর—

হরির মাথের মালা দিব গলে ॥

। ৮৫ ।

॥ শ্রীকৃষ্ণের প্রতি ॥

বলে। বহু, তুমি নি আমার রে,

তুমারে তুমার-রতন ১—

১ মনো, অইতাম্য১ দানী অ'মি, ও মৃত কালোদে১ —

তুমার বাসনা করো রে পূরণ ॥

থরে বখরী১ কাল মননী, আমার যত্ননা দেয় নিরবদি,

সবল শুবে গরল খাইয়াছি ।

ও আমার মনের আশা পূরণ না রে—

হার রে তুমার-রতন,

১ হার নাম লটলে হুণ চয় নিবাবণ ॥

। ৮৬ ।

সোনারকু লিওরাচ,১ তুমি বিনে প্রাণ রাখা স'য় ।

এখো, লড়িছাছি সতটু-সায়রে১ —

না দেখি গো উপায় ॥



আর তোমার রূপ-কলক দেখি'

আমার মন কইতাহে উলসিন্দী ।

এগো, একবার আসি' দেখা ও রূপ—

নইলে প্রাণিঃ অলিতা যায় ।

আর মনে বড়ো আশা ছিল—

ও সেই, দেখু' বলে চান্দমুখ ।

ওরে আঁটত দেখু, কাঁইল দেখু বলে

দিনের পরে দিন যায় ।

আর পাগল মত্তব বলে—

আমি কৈয়াকি পবিত্রের ফাদল ।

এগো, পবিত্র করি' ঐকি ফাদলে

ছাড়াইয়া যাউতে বিনয় লায় ।

। ৮৭ ।

কালসংসার, তুমি সত্যের দোলা বলে না,

পুরাইবার নিঃ মন-বাসনা ।

এগো, ছীবানরি নাট মগ্ন আশা—

কালচাক্ষুর দেখা বিনা ।

আর ছীবনমান কলিমান বন্ধ সে

ভানিয়া আপনা ।

এগো, তুমি সিন্ধু কলিমান

কে করিব গুণনা ।



আর প্রেম-ছাটা^১ বড়ো লেঠা
লাগলে ছুটে না ।
এগো, তুমি বিয়ে আর করেন
মন আশাবি মতে না ।

আর অধম রইছে বলইন^২
যে করিবারে দেওবানী^৩ —
এগো, জীবন থাকিও মোরে
নেখা আসি^৪ লিলায় না^৫ ॥

। ৮৮ ।

হাযবে বকু নিলারূপ কামারে,—
তোমার লাবি গার^৬ আমি যদুনাথ পাঠি ॥

আর চুঃখের উপর চুঃখবে বকু,
চুঃখের লীয়া মাঠে ।
আরে, কা' টাই^৭ কহিতায়^৮ তুমি
কহিবার জাগা^৯ মাঠে ।

আর ধন নিলাম, প্রাণ নিলাম,
আর তো কিছু নাই ।
ওরে, কি ধন আছে, কি ধন লিখ,
কলঙ্কিনী নাই ।

আর আমি তোমার, তুমি আমার,
আর কিছু নাই ।
ওরে, জনমের মতো যেন
দাঁড়াইবার জাগা^{১০} পাঠি ॥

১ প্রেমের ছোট্ট, ২ অধম ৩ ইচ্ছা ৪ লিলায় না ৫ কামারের নিকটে ৬ কহিব ৭ জাগা



। ৮৯ ।

॥ ফল আনি ॥

পক্ষ ছুড়,১ যমুনাতে বাটে রে, নদীর গোপাল রে,
পক্ষ ছুড়, যমুনাতে বাই ।

গোপাল রে, ভাল বাই নোর কলসীতে—
চলিলাম যমুনার বাইতে রে ।
ওরে, পক্ষে কেন দেও পরিবাস রে ।

গোপাল রে, কোন হাটে আঁইল'য়২ ঘরে
চিমিতে বা পাটলায় তোরে ।
ওরে, নিত্ৰা গেলে লনী করো চুরি রে ॥

গোপাল রে, তুমি পাঁইল'য়৩ লনী খানি—
বাধা হটেলা কলছিনী রে ।
লোক বলে, আমি অপরাধী রে ॥

গোপাল রে, ননদী মোর আঁল' হুয় রে৪
সদায় বিবাহ করে ।
ওরে, আমি নারী কেননে হটেমু বা'র৫ রে ॥

গোপাল রে, যদি সে সন্ধান করো—
ননদী হারিতাহ৬ পাঠো রে ।
ওরে, হুগে করি প্রেম-আলাপন রে ॥

গোপাল রে, যদি তোর ছিল মনে
কাঞ্চাইতে কাঁচ-লিনে রে—
ওরে, তবে কেন বাড়াইলায়৭ পিড়িতি রে ॥



ଗୋପାଳ ତେ, ପାଖଲ ଆବକୁଲେ ବଲେ—

ବନଳୀରେ ଦୂର ଚଢ଼ିଲେଃ ବେ

ଓରେ, ବଢ଼େଇ ମାନେ ଚଢ଼ିବ ସିମନ ବେ

୨୭ ।

ଡେଉ ନିହୋ ନା, ଡେଉ ନିହୋ ନା, ଡେଉ ନିହୋ ନା ଜଲେ—

ମୋ ମଝି, ଡେଉ ନିହୋ ନା ଜଲେ ।

ଆମ ଦୁଇ ତନେଃ ଓଠିଆ ବାଧେ

କଲମୀ ପାଲେ ଟାହ ।

କଲମୀଟେ ମାଟିବେ ଜଳ,

ସନ୍ତୁଳି ଚଲେ ଖିରେଃ ।

ଆମ କଲମୀ ଚିରିବା ବାଧେ

ଧୈରଃ କଲମତଲେ :—

କଲମକୁଲ ଆବିହା ପଡ଼େ କଲମୀର ହାନ୍ଧାରେ ।

ଆମ ଲାଠଫୀ ବଲେ, ମୋ ବହୁ,

ଓଡ଼ୋ ନିରଃଃ କେଲେ ।

ଓରେ ଜଲେ ମୋଲେ ଲାଠାର ଲୋକେ

ମଧ୍ୟ ଦେବ ମା ଯୋରେ ।

ଡାକିବେ ବାଧାବସନ ବଲେ,

ତାନୋ ମୋ ମକଲେ :

ମଧ୍ୟ ନହଃ ଓଢ଼ିବା ବାଡ଼ିତାହଃ

ଫିରିବା ଜଲେର ଘାଟେ ।



। ২১ ।

॥ বীণীর প্রতি ॥

কঠিন স্তামের বীণী রে, ও বীণী,

যবের দাঁত কটুকো বীণী আমাদেব ।

সজ্জ করি' নেও রে বীণী

দাসী বানাই' আমাদেব ।

সহেনা, বিচ্ছেদের আশা আর দিয়ে না আমাদেব ॥

এমন দটবনী* মাটরে

বুক চিরি' দেবার করে ।

তোমর যখনকার খব জাড়িয়া

তইলাম জলবাসী রে ।

কোথায় গেলে পাবো তারে

ভাবি বসে মিরলে* ।

একবার যদি পাইতাম স্তাম—

মজিয়া রইতাম চরণে ।

*ভাটবে স্বাধীনমন বলে—

তু' গো তোরা সকলে :

ওরে, পাইতাম যদি স্তামের বীণী—

মজিয়া যাইতাম তাঁর চরণে ।

। ২২ ।

ওরে সকেট* বীণী কাকার গো তু' কান্দে ,

এগো, রাবা রাবা রাবা নান বরি'

তুমুন্ত পাইলাম বীণী লাভ হ'লো তু' কান্দে ॥



আর একে তো বীণার গো আলা—

আর আলায় বসন্তে ।

আর হন হইবাছে উন্মাদিনী

ভাবিতে চিন্তিতে ॥

আর কাম-কলহিনী বাহ গো আমার

বাকী নাই কেউ জানতে ।

ওগো, বলউক^১ বলউক লোকে মশ—

ছাড়ব না প্রাণান্তে ॥

আর ভাটেবে রাধারমণ বলে—

ভাবিয়া মমেতে ।

ওরে, ভী^২তে^৩ না পুড়িলে আলা

পূরে যেন আছে ।

। ২৩ ।

আমার হন কইল^৪ উন্মাদী গো—

কই বাছে গো কালচাতালের বীণী ।^৫

ভায় গো, বীণীর মূরে প্রাণ বিছুরে,^৬

আমি কান্ধি দিবা-নিশি গো ॥

সবি গো, মনে লয়— তার সঙ্গে বাইতায়

হইয়া তার হাসের দানী ।

ভায় গো, যাইতে নাহি দিন আশা—

মনলী নৈরাশী^৭ গো ॥



সখি গো, নিষিদ্ধের ছেল' বুকে মারি'
কোথায় রাইলার' বসি' ।
পাইলে চরণ—দিব যৌবন
জাতি-কুল বিনাশি' ॥

কইম' ছাবাল আকবর আলী —
আমি নিষিদ্ধের সন্ন্যাসী ।
পাটলে করিতাম আমি
চিরদিনের খুশি গো ॥

। ৯৭ ।

ওনে, মইলাম' রে তোব নিষিদ্ধে আসিয়া' ,—
রে শ্যাম-কালিয়া,
মইলাম রে তোব নিষিদ্ধে আসিয়া ॥

শ্যাম-কালিয়া হ' , তুমি তো শ্যাম-কালিয়া,
তুমি বীণী যাকাতাও ভাল হ' ।
ও তোব বীণীর সুরে গিরে' না দেহ রটেতে—
রে শ্যাম-কালিয়া ॥

শ্যাম কালিয়া হ', একদিন দুইদিন দুই প'র বেলা
আমারে ডুবায়ে রাইলার' হ' ।



। ৯৫ ।

ওরে, কি কাজ কইলাম চাইয়া? গো মই,
কি কাজ কইলাম চাইয়া ।
মন চলে না, গৃহে থাইতাম, প্রাণ-বন্ধুরে থাইয়া ॥

আর সোনার বাজাইল বানী? —
রূপার বাজা কেনে দিয়া ।
এগো, কোন্ মনে বাজায় বানী
প্রাণ নিল হরিয়া গো ।

আর মনোনাথে প্রেম করিয়া
মরিলাম কুরিয়া ।
এগো, এমন নির্ভর বন্ধু—
মা চাইল ফিরিয়া গো ॥

আর আগে যদি জানতাম বন্ধু
যাইবার^১ রে ছাড়িয়া ।—
এগো, তবে কেনে করতাম পিরিহু
বিনা বড়াইকা^২ গো ॥

আর ভাইবে সাধারমণ বলে—
মই গো, মনেতে জাবিয়া ।
এগো, মনে লব, তার সঙ্গে থাইতাম—
কুলমান জ্যজিয়া গো ॥



। ২৬ ।

মুখ চাইতে বুক বিছরে গো—
 বন্ধে প্রাণ নিল কাড়িয়া গো ।
 আমি হইলার গো সেই
 নবীন বন্ধুয়ার বানে চাইয়া ॥

আগ চাইতে-চাইতে কমলিনীর
 নয়ান হইল ভারী ।
 হাঁটুয় চাইতে ঢলিয়া পড়ে গো
 ও রাই সখি গো ॥

আর খুই গেলু যবুনারে ভলে
 আখি দিয়া ঠারে ।
 ঠারে-ঠারে বাঁধীর গানে
 বন্ধে প্রাণ নিল কাড়িয়া গো ॥

আর রক্তনমনি বলে, গো ধনি,
 যৌবন হইল মোর শেষ ।
 কি নিদ্রিত বাঁড়াইয়া বন্ধ রে—
 বন্ধ, যাও নিজ দেশ ॥

। ২৭ ।

কে বাজাইয়া হার গো সখি,
 কে বাজাইয়া বার ।
 এগো, ডাক দিয়া জিজ্ঞাসা করো—
 কি ধন নিত্র চায় গো ॥



আর কাকা বাঁশের বাঁশীগুলি?
 তলোয়ার বাঁশের^১ অংগা ।
 এগো, নাম ধরিয়া ডাকে বাঁশীয়ে—
 কলঙ্কিনী রাখা গো ॥

আর যেই না কাড়ের বাঁশীগুলি
 ও তোর কাড়ের লাগাল পাই—
 এগো, কাড়ে-পেড়ে উপাড়িয়া^২
 সাগরে ডানাই গো ॥

ভাটবে রাখারমণ বলে—
 বাঁশী কে বাজায় ৷
 এগো, বাঁশীর রব শুনি
 বাজায় চিকন কালার ৷

। ৯৮ ।

পাও যদি স্ত্রাম বন্ধের লাগাল,—
 বাঁশী আনো কাড়ি^৩ ।
 ওরে, ধরি^৪ আনো প্রাণবন্ধুরে,—
 পাও দার বাড়ী ॥

বাঁশী বাজাইয়া যকে
 ফিনইন^৫ বার্ডে-ব'ড়ী ।
 হু হু রে, তোমারে ধরিবার লাগি^৬
 হইলাম উদাসিনী গো ॥



আর বখার-তখার যাওরে বন্ধ

আমার রাখিয়ে মনে ।

কয় রে, ছবিণী ভিখারীর নাম

লেখিয়ে চরণে গো ।

আর সাধার নাম লেখতে বুকি

কিছুই ছাণ পাইন ।

ওয় রে, ধুলার লেখিয়া নাম

চরণে নিশাইন^১ গো ।

আর কইন তো ফকির কান্ন শাঁও

মনেদেব^২ পারে বটেয়া—

পারইমু-পারইমু করি^৩

দিন তো বাধ গটয়া^৪ ।

। ৯৯ ।

যার লাগি^৫ কাশিয়া মরি—

ঘুই নয়ানে বটেছে বারি^৬ ।

১. অ'এ ধুলের মালা পরাইছি^৭ বলে—

চিকন কালায় বাডায়^৮ দাঁকি কলহের তাল ।

ওয়ে, ম'ন লখ^৯ ত'এ সঙ্গে ঘাইতাম^{১০} —

কুলমান ভাজ্য করি^{১১} ।

আর পরম হনে^{১২} মরণ গো ভালো—

প্রাণ-বন্ধুর পিরিতে আমার জ'তি কুল গেল ।

ওহগো, তোমের অ'নল অনচে দেহায়^{১৩} —

ঘরে বকিতে না পারি^{১৪} ।

১ মিলান ২ একটি দিল্লির নাম ৩ কাশি ৪ বাঁধা বন্ধিত্ব ৫ প্রাণের ৬ বাই, দাঁকি ৭ ঘুই-ত ৮ ঘেরে ঘুরেব অনল ধূলা হতে ৯ ঘরে থাকিতে পারি না



আর মুজমিল নাগরে গো বলে—

লালাইছি পিড়িতে তর ছাটা কলধের তলে ।

ওগো, কলমাতলার জলের ঘাটে—

বসন্তরা বসন্তদারী ।

। ১০০ ।

অউত যান্নায় গিয়া —

বকুবে, আমার পরাণে বখিয়া ।

যারে সতি করি' কও রে বন্ধ,

আইবায় নিঃ ফিরিয়া রে ।

আর চুড়া-ধড়া-মোহন বানারে,

বানী, যাও নিকুজে খইয়া ।

ওরে, অবশ্য আসিবায় তুমি—

ওই বানীর লাগিয়া রে ।

আর ভারিবে সাধারমণ বলে রে—

বন্ধু, ওনো মন দিয়া ।

ওরে, নাকী যদি হইতায় হূম — ১

জানতায় প্রেম-আলা রে ।

। ১০১ ।

॥ মখীর প্রতি ॥

কি বলনু কালিয়া রূপের কথা, গো সজন,

কি বলনু কালিয়া রূপের কথা ।

আমি এখা মরি লাঞ্জে, কি যন্ত্রণা পথের মাঝে—

ও আমি জানি না সে পথে চিকনকাল ।



ସବୁ ନାହିଁ ସବୁର ସଙ୍ଗେ ଯୁବାବେଳେ ଖେଳାମ ରଙ୍ଗେ -
 ଓ ଆମାର ଡାକିଲା ତୁ ଚାହିଁଲ ଉଲଟା ହୁଅ ।
 ଖୋଜୁଛନ୍ତି, କି ବଳୟ କାଳିଆ କ୍ରମେର କଥା ॥

ଡାକିବେ ବାଧାବଦନ ନାହିଁ, ଡାକିବେ ନା କାହିଁ ନିରାଶରେ—
 ଓ ଆମାର ସବୁ ହୁଏ ଲଜାହେତେ ଗାଧା ।
 ଖୋଜୁଛନ୍ତି, କି ବଳୟ କାଳିଆ କ୍ରମେର କଥା ॥

। ୧୦୨ ।

ବଳୟ ନ ଖୋଜୁଛନ୍ତି ଆମାର ସମେତ —
 ସମସ୍ତ ଲାଙ୍ଗୁଟି ଚାହିଁଲ କାଳିଆ ଯୋଗେ ।
 —ତୋହରା ବାଜିବେ ନା ॥

ଆମ ଆଞ୍ଜି କାଳୀ, ପାଞ୍ଜି କାଳୀ
 ତାହେଲେ ଶାନ୍ତି ବାହି ।

ଓ ସୁନ୍ଦର ଶର କାଳୀ—
 ତାହେଲେ ମିଶ୍ର କରଇ ॥

ଆମ ଆଞ୍ଜିମାନ କାଳୀ, ଡାକିନ କାଳୀ,
 କାଳିଆ ଯୋଗେ କେଳ ।
 ଆଞ୍ଜିର ପୁରୁଣା କାଳୀ—
 ନାହିଁ ନାହିଁ ଦେଖ ॥



। ১০৩ ।

কলমতলে বস্নীধারী,

ও মাগলী, ভালের চটলে- দেখবে তার—

চল সতনি, দাঁদাড় নিঃশেষে বদমায ॥

প্রাণসই, সখি গো, আমার বকুয়া দিনে

দরদ না জানে প্রাণে গো ।

চন্দ-কমলে অসাহে আমল—

আমলে চল সিলে আর নিঃশেষ না গো ॥

প্রাণসই, সখি গো, আমার পরিত্রি করি

ধূতিয়া বাবছে বস্তুর কাতে গো ।

যখন টানে তখন প্রাণে মানে না গো ॥

প্রাণসই, সখি গো, ভাইরে দাঁদাড়মল বলে—

শ্রম জানো না তোমরা হবে গো ।

মনের তথ আর বলমু করে,

আমার বকু দিন কে হা জানে না গো ॥

। ১০৪ ।

সাক্ষর পিতৃদত্ত ফাঁসি, আপন বেদের লাগাইছি—

বলো সই, উপায় কি করি ॥

যখন বস্তুর কলটি দেখছি—

পতনের মতো সই গে বিলাসে ত্রেকছি ॥

হাত-পাও-পায় অলে গো

উড়িয়া বাইতে না পারি ॥



ସକଳେ ଶ୍ରମ ଥେଲେ ଚଢ଼େଇ :

ହକରେ ନାମାଟାରେ ଯେ ମଟେ ଯାଏ, ଦାଢ଼ି ଯେମିତି

କାନ୍ଦେ ହଜି ହଜିବ ଯାଏ

ହୁଲିଲେ ଯାଏ ଯେ ଦି

ଏ ଯିବା ଆସିବା ଯାଏନା ଯେ—

ଯାଏ ଯାଏନା ଯାଏ, କେତେକ, କେତେକ ହାତରେ

ହେଉଛି ନୋନୋ-ଅପବାନୀ ଗୋ,

ନାମାଟାରେ ନା ନାମାଟା ।

ଅପବାନୀ ହକ ଆସିବାରେ ବାଧା—

ଯାଏ ଯାଏନା ଯାଏ, ମଟେ ଯାଏ କେତେକ ଆସିବା

ଯାଏ କେତେକ, କେତେକ ଆସିବା ଗୋ

କେତେକ ନାମାଟାରେ,—କି କିଛି ।

। ୧୦୫ ।

■ ଗୋ, ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ—

ନାମାଟା ବାଧାରେ ଯାଏନା ଗୋ ।

କେତେକ, କେତେକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ।

କେତେକ ଗୋଟିଏ, କେତେକ ଗୋଟିଏ, କେତେକ ଗୋଟିଏ

କେତେକ ଗୋଟିଏ ।

କେତେକ, କେତେକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ

କେତେକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ।



সটে, সটে, দুজনের লগ্না-বিচানায়

লক্ষা দিলান রে ঘুরে ।

কো'কিলার কুচ রাবে নিলির সুখ

মাট গো কোর ॥

সটে, সটে, ছাইবে রাধারমণ বলে

চইয়া বেড়োর :

এগো, ঘুরে ঘুরে রটল'ম লড়ি

ধবধ মনোচোর ॥

। ১০৬ ।

আবার কক কোথায় পাই গো—

কল গো মনি, কোন দেশেতে মাটে ।

কলপেম-কালালী অইয়া' আমি নলদে বড়'ই গো ॥

আর আপনা জানি' প্রাণ-বন্ধুরে

ইন্দরে দিলায় টাই ।

এগো, ডাঙল আশা, দিল দাগা—

আর প্রেমের কার্য নাই ॥

আর স্মৃতি পালকের মাঝে

লইয়া' নিদ্রা বাই ।

এগো, ঘুমাইলে স্বপন দেখি—

প্রাণ লইয়া বেড়াই গো ॥



আর ভাইবে সাধারমণ বলে—

তুন্ গো বনি রাই :

এগো, এই আশবের গুণমণি

কোথায় গেলে পাই গো ।

। ১০৭ ।

আমার বন্ধু আনি'১ দেও গো তোরা

আমায় ক'লা আনি' দেও গো তোরা—

কইং ও শ্যাম-মনোহরা ।

পোড়া অগ্নি ছুঁতে ছুঁতে আটলায় গো

তোদেরি পাড়া ।

ওরে, মারিছো না, মারিছো না দু'টো,

আমি তোদেরি স্মৃতির মাসঃ ।

ভাবিয়ে সাধারমণ বলে,

ভাবিয়া তবু চইল গো সারা ।

ওরে, মারিছো না, মারিছো না বন্ধু,

শ্যাম আছে গোপনের ফাড়া ।

। ১০৮ ।

শ্যাম দিনে চান্দকী তট

আমি নাম শুনে পান্দলী তট ।

বন্ধুর নাম শুনাও গো প্রাণ-সট ।



চাতকুইল মেঘের আশে—

তুমনি মন্তো বইলাম গো শ্যামবকুর আশে
ও আমার চাপ কার ঠাই কট,
আমি জনের দুখ কাস ঠাই কট ।

তমালডালে বাজাও হে বেণু—

তমালডালে লাগেছে গো বালা-শ্যামের পদেব বেণু ।
ওরে, তমালডালে আমার গলে গো
আমি একত্র থাকিয়া যাই ।

আর জাটবে সাধাবশ্য গো বলে—

পড়িয়া বইলাম শ্যাম মৃণাল চরণ-কমলে
এবে, শ্যামের দেখা পাবো বলে—
আলা পথ চাইয়া যাই ।

। ১০৯ ।

ওরে, প্রেম-সংসারের সটে বেণু, প্রেম সংসারের,
প্রেম-সংসারের সাম্রাজ্য—
ধবধব নিদ্রা কুড়ীবে ।

আর এমন নিমল ভাল—ভালমল করে ।
এগো, মনে লয়, মতিয়া যাইতাম—
খান্দু দিয়া ভাল ।

আর বন্ধের লগি' ভাবতে ভাবতে
বসনা^৩ ভিকল ভাল ।
এগো, মনে লয়, মতিয়া গো সইতাম—
চরণ-কমলে ।



আর ভাটবে ভাণ্ডারখন বলে—

সই গো, আশা ছিল যেন ।

এগো, ভীংভেঃ ২১ পুরিলে আশ —

যরিলে কি পূরে ॥

। ১১০ ।

কিরিঙে মার কুল দিলাম ১ ২১ ধনি,

না জানি' কুব দিলাম গো ॥

ধনি গো, এগেনা-বেগেনা ১ ধনী—

পর কি আশন ।

আপনা জানি' কটলান নিবিত্ত গো

ও ধনি, কুবিলার কারণ ১ গো ॥

ধনি গো, আমি নানা এ দৈব ১

দৈবন দাপা লাগ ।

কেমনে সৈলি লয় যেন গো

ও ধনি, কামের দাপ লাগ গো ॥

ধনি গো, ভাটবে ভাণ্ডারখন বলে

কটোয়া লাগল ১

দৌর কান্ধ কাঙ্কিয়া দাখান্ড ১ গো

ও ধনি, গুহকৈর ছাগল ॥

। ১১১ ।

সই গো, বলিচা দে আশায় —

দিবা-মিশি কুরিচা মরি কালিয়া সোনার দায় ॥



কলসী লটেয়া গো রাধে
 সেই দিগেতে চায়—
 আঁচিয়া* বাইরে চলিয়া পড়ে
 সোনা-বকের গায় ।

কদমড়ালে বটেয়া* গো বকে
 বাঁধাটি বাঁধাব—
 কদমকুল জলিয়া পড়ে
 সোনা-বকের গায় ।

জাটবে* রাধারমণ গো বলে—
 মটলায় লতার দার ।
 এগো, পর কি আপনা হয়
 ছায়াত* বুঝা যায় ।

। ১১২ ।

পিরিত্তি করি* কাম-কালচাক্রে
 টেকাই* গেল ফাল্গে ;
 লাফনা খটাইল সোনা-বকে ।

নই গো, এ ঘরে লাগড়ী বয়সী*
 ফুকারিতে নাই পারি ;
 প্রাণি কান্দে ‘কয় কদয়’ বলি* ।
 এগো, ঘরে আলা, বাইরে আলা—
 আর আলা দেয় নন্দে* ।



সহে গো, একে তো আবুলা? বালা,

মাথের কলহের ডালা—

দুক 'দুহুটের' মাথ দুই নয়ালের ডাল।

ডাটেরে বালাবল্লভ দাল কাড় নাটে কুলমা'য়ে ॥

। ১১৩ ।

দিমু ক'ন' দলি কা'কিল ন কা'কিল,

রাখার উকিল আটখো।

এংগা, কা'ম-সি'জ্জেরে নাট দু'কিলে'ন কা'কিল উ'ল'ই'য়ে র

আর দেই পাথে ককা গেছটেন,*

রে কোকিল, সেই পাথে খাইয়ো।

এংগা, অ'কো'লিলে'ন 'নব'জি'বের দু'খের কথা কটায়ো রে ॥

অ'ক' মুক বনে থাকো কোকিল,

রে কোকিল, মুক কথা কটায়ো।

এংগা, মুক'ম'লে'ন ভব ক'বির বা'লা'ব ভুল পাটায়ো রে ॥

আর চীন জানচান্দে বলে—

রে কোকিল, শুনো বন সিঁহা।

চ'ল'বল'ে'ন ক'ক'ল কা'ম গট'য়'ছটেন* দু'সি'য়া রে



। ১১৪ ।

॥ বাসক সজ্জিকা ও বিপুলকা ॥

দুট নারীয়ে কি দোস কইলু, বে পাখাল,—
 হ'লুত নাখল, দুট নারীয়ে কি দোস কইলু ॥

শয়্যা না করি' অভাগী নারী
 রইলাম পছে চাইয়া ।
 আসিবার-আসিবার করি'৩
 আমার রাত্রি গেল গইয়া ॥

যারে বলি বন্ধু, বে বন্ধু,
 বয়ে বাসকম তিনু* ।
 জনম তারি' কইল ছথ নোর
 না পাইলাম সোবিনু* ॥

ঠাকুর পিছালা'র কইনি
 হইয়া বেতুল—
 হিহু ডানি'৬ জুলিয়া রইলাম
 না পাইলাম ভোর কুল ॥ ৬

। ১১৫ ।

আমি ছথুনী* জানিয়া রে
 প্রাণ-বন্ধ ল, আমার মনে নাট ।
 প্রেমানলে জল অলে—
 আমি জলিয়া-পুড়িয়া হইলাম ছাই ॥

১ কবিলাস ২ আসি ৩ ক'সল ৪ বন্ধ ৫ বন্ধ মনে করেন ৬ সোবিন্দ ৭ সোভ
 কবিয়া ৮ ছথুনী



আর চাওনা কেনে নয়ন ডুইলো^১ ,
 কান্ কামিনীর সনে, এর একু, রইয়াছ ডুইলো^২
 ওয়ে, তুমি যদি ভিন্ন বাসো,^৩ —
 আমি দুখীর আর কহই নাই ॥

আর ভাইবে বাধারমণ বলে,
 ভয়র বর না^৪ ওকনা গো ডালে—
 মধু না পাইলে ।
 ও লোম মদন বলে,—
 ও তরক লে আমি চান সুখল মশন চাই ॥

। ১১৬ ।

বন্ধু, বীকা কামরায়,
 অচরণে অন্তরে প্রাণনাথে কি জালা মেলায়^৫
 আইলায়^৬ না রে সোনিবন্ধু,
 রইলায়^৭ কোথায় ।
 মিচামিছি প্রেম বাড়াইয়া
 আবারে আইলায়^৮ ।

ধেতুর সনে গোচাভণে
 কদম ফলায় ।
 বাঁশিটি বাজাইয়া বন্ধে
 দিওণ আলায় ॥

১ ডুলিয়া ২ ডুলিয়া ৩ কান্ কান্ হানা ৪ সনে না ৫ মিলে ৬ আসিয়া ৭ রইয়া
 ৮ আইলে



আর ভাইয়ে বাধা বসল—

পিপ্ৰিত্তি বিষম দায় ।

পল্ল কি আপনা হইল—

থুড়াত্ত^১ বুঝা যায় ।

। ১১৭ ।

বলো এগো প্রাণ-সজনি,

বহু কোথায় হইল, বলো বলো ।

কুলমান আপন জাইমে^২ ।

প্রাণ মিলিলাম তাঁর চরণে গো—

অধন^৩ আশ্রয় পরাণে বহিল ।

ও পিগিত কণ্ঠে^৪ কন^৫ অগ্নি ভালে—

করিয়া আল। হইল, বলো বলো ।

গগনে আর মাই বামিনী,

আইল না কায় গুণমনি—

দিনমনি উদ্ভিত হইল ।

এগো, কোন বসন্তে পাঠিয়া লামবে^৬ —

ও শ্রম ফুলাইয়া রাখিল, বলে বলো ।

। ১১৮ ।

ও সজনি, রসের গুণমনি গো,

আইল^৭ কার বাসরে ।

হায় হায়, প্রাণি^৮ যার, না পুছিলে তারে ॥



এগো, লাগাইয়া পিরিভের ফাল্কে

ঠেকাইলা আমারে গো ।

এগো, আমার বনী বাইছে বরা^১ —

রাই-রজিঙ্গীর ঘরে গো ॥

ঘাড়ে বরি^২ বিনয় করি'

পাইলাম না গো তারে ।

একবার আমি^৩ দেখাও রূপ—

প্রাণ কালেক মোর, ফুরে গো ॥

কুটিচাক বাউলে বলে,

পাইলাম না গো তারে ।

একবার আমি^৩ দেখাও রূপ—

প্রাণ কালেক মোর, ফুরে গো ॥

। ১১৯ ।

রে ভমর, কইয়ো গিয়া—

ঐ কল-পিছেদে আমাণ অর যায় জদিয়া ॥

ভমর রে, কইয়ো কইয়ো ক'য় রে ভমর,

প্রাণ-বন্ধের লাগ পাইলে,^৪ —

আমি রাধা হইবো যাব কলহারা হইব ॥

ভমর রে, মাথা নিলি পোলাইলাম^৫

ফুলের শয্যা লইয়া—

সেই মাথা হউল নাসি, দেও ফুলে ভাসাইয়া ॥



ভয় রে, না খায় অন্ন, না খায় জল,

নাহি থাকে কেশ ;

ভেঁমার পিণ্ডিতের লক্ষি^১ হ'বার পাণ্ডলিনী^২র বেশ ॥

ভয় রে, ভাইবে^৩ রাধারমণ বলে

কালিয়া কালিয়া—

নিবি^৪ ছল^৫ মনেগ্রি আশুটন^৬—অশুটন কে দিল জালাউয়া ॥

। ১২০ ।

ও হুমি ক'র কুঞ্জে লুকাইলায়^৭ ,

রে প্রাণবদ্ধ, কালিয়া ।

আর ফুলের মালা বিড়ণ জালা^৮

বকের গলে না দিয়া ;—

এগো, আর সঙ্গে না এ যাতনা

সময় যার রে গইয়া ।

আর যার জন্ত তার জন্ত গো

আইলায় কুলমান তাকিয়া ।

এগো, সে মোরে বকিত কটল^৯

কালার প্রেমে মজিয়া ।

আর কোটিচান্ন বাউলে গো বলে—

সোনারকু কালিয়া :

এগো, আশা দিয়া গেলায়^{১০} মোরে

না আশিলায়^{১১} ফিরিয়া ।



। ১২১ ।

চুইয়ে^১ না, চুইয়ে^২ না কামা,
চুইয়ে^৩ না, চুইয়ে^৪ না যোরে ।

আর বাইতে বসি^৫ চাখা দিহো না,
তোর অঙ্গে দেখি রে শ্যাম অলঙ্কর নমুনা ।
এগো, তোর গায়ে কিরণের দাগ
কোন বসণিতে দিয়াছে তাবে ॥

আর অত রাতি ছিলাম^৬ ক'র ঘর,
গলে আঁচিল সোনার মালা
ছিঁড়া একছি^৭ ল'র^৮ ।
ও তোরে করে করে করি হানা
বাঁটয়ে^৯ না পরানি ঘরে ।

আর মুকমিল নাগবে গো বলে—
সিনান করি^{১০} আও গো হরা যদুন^{১১}র জলে ।
এগো, বইবার দিব চাপর বাঁট^{১২}
বৈবন দান করিহু তোরে ।

। ১২২ ।

॥ আক্ষেপ ও প্রেমের স্বরূপ ॥

ও বন্ধু, কঠিন-জগর কালিয়া,
প্রেম কইল্যাম তার মর্ম না জানিয়া ।
এগো, এখন বন্ধে আগে মাইল^১
বিলখা প্রেম^২ নিখাইয়া ।

১ চুইয়ে ২ ছিলে ৩ এক বাড়ি ৪ লছর, মরী ৫ অলঙ্কর বাঁট দিগেব ৬ বাঁটিল
৭ সম ৮ বিহীন প্রেম, অ-বন্ধু প্রেমের বন্ধু



আর আগে যদি জানতাম গো এমন—

ও সেই, পিরিঙের মন লিখাম না কখন ।

এগো, এখন বকে ছাড়িয়া গেল—

কিনা দোষ জানিয়া ॥

আর নতুন পেয়ে নতুন গো কালো—

ও সেই, নতুন পেয়ে নিল গো আলা ।

ও আলা সেইতে গেল—

উঠে বিড়গ উঠে ॥

আর ভাইরে স্বাধারমণ বলে—

বড়ের পূর্বের কথাই নাই তার মনে ।

এগো, পূর্বের কথা মনে হইলে—

আবার না বাক ছাড়িয়া ॥

। ১২৩ ।

আমার মনে চাও সর্বদা দেবদত্ত প্রেম খেলায়—

কিন্তু, প্রেমিক পাওয়া দায় ॥

আর পেমিক বসিক ভালসে করি গো

ও সেই, ফিরিতেছি বাজালার ।

এগো, বলছি যার পাঠনা তারে গো—

প্রাণ অলে প্রেম-অলায় ॥

আমি সবছি আগে, তবে জানে গো—

কালিয়ার পিরিঙের দায় ।

ধাক্ধাকাইয়া^১ অলছে আনল

নিবাইতে আর শক্তি নাই ॥



আমার হৃদয়ের ভাব, পিরিখিমীয়ে^১ না সহ আর—
আনো সখি, হৃদয় হান্তি হিনা^২ ।

গো সন্তানি-সই,

কি হইল, কি হইল প্রেমজালা^৩ :

ঠাকুর ক'জি শার কইন—কি অচিন্তিত^৪ হইল—

কে বুঝিতে পারে আমার

ঠাকুর চাকের লীলা :

গো সন্তানি-সই,

কি হইল, কি হইল প্রেমজালা^৫ ।

। ১২৬ ।

ও প্রেম না কহে কোন জন গো,

কার লাসি^৬ গো এতো বহুনা^৭ ।

আর আমার বহু পরশমণি—

কতো লোকা মান্য^৮ মোনা গো ॥

• আর সকলের জালা যেমন-তেমন -

আমারে বহুর জালা হুনা^৯ গো ॥

আর বহুর ল'জি ভাবহে-আহুত—

আমার শরীর কটলাম ক'লা গো ॥

আর ভাটের বাপারদণ বলে,—

তুনের কানিয়া :

প্রেম কটলাম—তার মর্য না জানিয়া গো ॥



। ୧୨୭ ।

ଆମ୍ଭଙ୍କୁ ସଙ୍ଗେ ଆସେ କିନ୍ତା ଶେଷ, ସାର ଜାଗିଆ—

ଆମ ବଢ଼େଇ ଜାଗି' ଘଡ଼େଇ ଶେଷ ଡ଼େଇଆ

ମରାଣେ ଯାରିବା :

ଏଶେ, ଯେନେ ଜଣ, ଯାରିବା ବାଝିତାୟ—

କଲେ କାନ୍ଧୁ' ଦିଆ ।

ଆମ କିବା ଦିବା, କିବା ନିଧି,

ହସଟି ଡ଼େଇ କାନ୍ଧିଆ :

ଯେନେ ଜଣ, ଆମ ଡାକିତାୟ, ମରଣ ବାଝିତ ।

ଆମ ପୁରୁଷ ଡ଼େଇ କାନ୍ଧି

କଟିବ ତାର ଦିଆ ।

ଏଶେ, ନା କାନ୍ଧେ ମାନ୍ଧିବ ବେଦନ—

ମାନ୍ଧିବ-ବାନ୍ଧା ଦିଆ ।

ଆମ ଦିବାନିଧି କଲେ କିନ୍ତା

ମାନ୍ଧିବ ଜାଗିଆ :

ଏଶେ, ଯେନେ ଜଣ, ଡ଼େଇ ବାଝିତାୟ—

ଆମଟି ତାରେ ଡାକିଆ ।

ଆମ ଶେଷାଝି ବରଣଚାନ୍ଦେ ବଳେ

ଯେନେତେ ଡାକିଆ :

ଏଶେ, ଶୁଦ୍ଧିନୀର ଡ଼େଇ ବାନ୍ଧେ—

କାନ୍ଧିଆ କାନ୍ଧିଆ ।



। ১২৮ ।

লোকে মোরে দেব গো খুঁটা, কালার পিড়িতে চাঁটা —

এগো, পথে ঘাটেতে মধুর লোভে

গুড় বলি খাইছাছি চিটা ।

আর বনদী বিবাদী চইয়া

মুখেতে মিনাইল মাটি ।

এগো, আমি বাবে ভালোবাসি

সে আমারে বলে মাটা* ।

আর কারুর মুখে পাকনা আম* —

আমার হাতে শুনা ডেঁটা* ।

এগো, কপসাঘরে ছুব দিলাম

না পাঠিলাম পেরামের খুঁটা* ॥

পৌনাই গোলোক চান্দে কহ—

জানলাম* সেই

কালার প্রেমের তিতামিঠা ।

লোকে মোরে দেব গো খোঁটা ॥

। ১২৯ ।

আমার সবদী মাই ভগতে—

আমি একা ভাবি এ ভব-সংসারে ॥

আর আত্মীয়-বন্ধু বড়োই হিলা

সব রহিল দূরে ।

এগো, সকলে বরণী কইরে

দুকাইতে আমারে ।

১ খোঁটা ২ টিপি, ধাল ৩ বাকল ৪ পাকা আম ৫ গুড় ডেঁটা ৬ প্রামের ধুল
৭ জাম্বিলে



আর দেশ-খেল^১ যতোই ছিল

সবে ভিন্ন বাতস^২ ।

এমন সরলী নাই,—থাকি কার আলো ॥

আর স্বাধাধমণ বাউলে বলে

কুড়ি^৩ ছই ময়ামে—

এগো, স্বধাধ বহু—তথাধ বাইনু

ছাই কুলমানে ।

। ১৩০ ।

মনের ছখ বইল গো মনে—

এই দেশে সরলী গো নাই ।

সই গো, বকুরে যদি পাই ।

সই গো সই,

মুদেলী বিদেশীর মনে

বিদেশে লাড়িয়া গো বই ।

সই গো, মনে লখ,^৪ দেশান্তরী বই ॥

সই গো সই,

তোম পিরিতির জন্ত গো আমি

অসি^৫ পুড়ি^৬ ছইলাম গো ছাই ।

এগো, আনো তো কাটাগি-ছুরী, -

বুক চিরি^৭ তোমার দেখাই ॥



সই গো সই,
 তোর পিরিতির কত গো আমি
 হটলাম ঘরের বার ।
 এগো, আনো তো কটরা ভরি^১
 আমি ক'র খাইয়ে^২ মরে খাই ॥

। ১৩১ ।

নিষ্ঠাইলে না নিভে অ'নল^৩ অলছে বিগল হটয় গো—
 ও ল'ম-বন্ধে মাইল^৪ বিচ্ছেদ'নল দিয়া ॥

সখি গো, কি ল'ম লাগাইলে গো সখি,
 প্রেম-কালি দিয়া ।
 লোকে মোরে যত বলে^৫ —
 না চাউল^৬ ফিরিয়া গো ॥

সখি গো, প্রথম পিরিতি কটল'ম
 চূড়া-চন্দন দিয়া ।
 • এখন মোরে ছাড়ি'তা গেল'ম^৭ —
 কি না দোষ জানিয়া গো ॥

সখি গো, লীনহ'নে বলে গো সখি,
 মনেতে ভাবি'তা :
 হট-চ'ইর দিনের খান পাউল'ম না^৮ —
 ওই জগৎ ভরমিয়া গো ॥

১ স টি ভরি ২ কটরা বা বগ খটকা ৩ অনল ৪ ম'দিল ৫ বলে ৬ চাউলে
 ৭ গেল ৮ হট-চ'ইর দিনের খান পাউল'ম না



। ১৩২ ।

নিম্নোক্ত সপন দেখলাম — চান্দ আসিয়া :

আর সপনে দেখিয়া যারে উঠিলাম জাগিয়া—

এগো, জাগিয়া না পাঠিলাম তাকে

আমার নিজা গেল ভুটিয়া—

—চান্দ-চান্দ আসিয়া ।

আর ভাবি যারে—চর না দেখা,

সে বহু মোর দটল একা গো ।

এগো, কমলচরণ উদ্ভবের^১ হাথে

ও সট, গেল আনন্দ^২ জাগাইয়া—

—চান্দ-চান্দ আসিয়া ।

আর ভাবিবে জাগরণ বলে,

তনো গো নবি—তোমরা তবে :

এগো, ধাককা^৩ কাট^৪ অসহ্য^৫ হানল

আমার স্তম্ভবদ্ধ জাগিয়া—

—চান্দ চান্দ আসিয়া ।

। ১৩৩ ।

বন্ধে লিপ্ত করি' আটল না—

প্রাণ-বন্ধুরে চটসে^১ দেখলাম না ।

আর তথের মাঝে সর-লনী^২

মাথার বিধে মইলাম আমি—

ল'ডার লোকে নিখাস কটল না ।



আর বাড়ীর কাছাকাছি ডাক্তার খইরা

ব' দাদা, ২

বকে ঠগল লইয়া আইল না ।

আর পিরিতের কতোই আলা—

আগে যে বাড়ীটহা প্রেম

শেষে দেয় আলা ।

আর ভাইবে বাগানবন বলে—

পিরিত করি' যে জন মরে

হৃদয়ের মাঝে তাই মিশাইছে ।

। ১৩৪ ।

তুই দেখি' আমারে তেক'টাম' —

রে ময়ন, তুই কি দেখলে কে ;

আপন-আপন বলি ধারে

সেও তো আপন হইল না রে ।

এগৌ, সে যদি আপন হইত

রাখিতাম জনহের মাঝারে ।

সর্পনুও তেহা গিয়া সর্পের লেপ্তা

হাত দিলাই রে ।

ওরে, চ'লে-বোদে ব'হিয়া' রে—

প্রাণ হ'লিলে পরানে মরবে ।



দুই অনাথের ফাড়া জাল^১

ফাল্গুনায় লখিনাটল চরে^২ :—

ওরে, কলে যদি বাইতায় জাল^৩

ঠেকতায় কেনে বাপে-পুতে :

ধোপার ফুলে করম লইয়া

মায় বাবিলায় কান না'রে ।

ওরে, পকাণ বরহ গেল আমার

বরাক নদীর^৪ পারে-পারে ।

। ১৩৫ ।

তন গো মখি ললিতে,

মুন্নি কিঞ্চ প্রেমের লাঞ্ছনা—

লিখিতে আমারে চাইল না ।

মখি গো! আমি যাবে ডালো গো বাসি—

ভিন্ন বাসে^৫ সে জন ।

মুন্নি আমার কর্মদোলে বহুর দয়া হইল না ।

মখি গো, কাটের সনে লোচার গো লিখিত

ফলে তাহে দুই জনা ।

ওরে, ফলের সনে মীনের গো লিখিত—

ফল ছাড়া মীন বাড়ে না ।



সখি গো, গৌসাই গোলোক চাক্ষুঃ ১৭ বুল
 নিবিত্ত করি' ছাড়িবো না ।
 এগো, পিহিত্তি পিত্তিরার নারী
 ছুটিলে বরা বার ধার ২ ।

। ১৩৬ ।

ও ভক্তি-কুল-খান চাক্ষুঃ ২০ —
 যার লাগিয়া রে ৩

আর বহুধর পিহিত্তি আত্মবৎ ৩১ —
 দেখ কতো আলাতন, সখি রে ।

ও আমার বন্ধু নিরুইবৎ ৩২, লক্ষ্মণবৎ ৩৩, নি

আর বানীয়ে নিল মন—
 কণে নিল ময়ম, সখি রে ।
 ৪ ও আমি ভানিনীয়ারৎ
 কেমনে বাস ভীবন রে ৫

আর গৌসাই গোলোকচাক্ষুঃ কহ—
 পিহিত্তি কেওরেনৎ ছুলা নরৎ ৬, সখি রে ।
 আর খোশিনী বামাইয়া নেও
 আমারে রে ৭



। ১৩৭ ।

ওরে, যে হৃৎক আর বলব কি,
সে হৃৎক আর বলব কি ।

আর ঘরে কইলার খোদর দান—
তার কিসের কুলমান ।

ওরে, দেখি ওরে, পাট কি না পাট গো ।

আর কানি আমি দিবা নিশি—
এই মনে অভিলষী ।

ওরে, দেখি ওরে, পাট কি না পাট গো ।

আর আমি ঘরে ভালোবাসি,
সে তো আমার দিবানিশি—
বুঝি নাশাপের হিয়া গো সখি ।
সে হৃৎক আর বলব কি ।

আর মনের হৃৎক কইল মনে,
এই মেল বহিল মনে ।
ওরে, এই মেল খসিবে —
কখন মইলে, গো সখি ।

। ১৩৮ ।

মনে মনে রইল গো, আমার মনে মনে রইল—
এগো, লোকের আলস্য হৃৎকের পিড়িত
ছাড়িয়া দিতে হইল গো ।



আর কাল-মননী বিবালী হইয়া
বাড়াইলা জজ্ঞাল ।
লোকে হটলায় কলহিনী
প্রায়ে-বাক্য হটল গো ॥

আর পিরিতে বন্ধ বে
আমার প্রাণপাত হইয়াছে :—
বিরিহিত পরান-বন্ধ ভীণন আর মরণে গো ॥

আর আমি মকেলে ক্ষেতি নাই—
তোনার ধর্ম কোথায় রইল ।
মুরশিদ রাজাইল চাখে বলইল,
আলা মনে রইল গো ॥

। ১৩২ ।

সজনি, হারি ভাবের মরা মটলায় না,—
সংজ্ঞ পিরিতি হইল না ।
সহজ পিরিতি হটেতে পারে—
তুইজন হইলে একমনা ॥

মধুর লোভে কাল ভয়ে
করছে আনা-দানা* ।
ওকাইলে কমলার মধু
ফিরে ভয়র আসবে না ॥

আর ভাইবে রাধারবণ বলে—
মনের ওই বাসনা ।
সহজ পিরিত সিংহের ছদ্ম
হাটির বাসনে* টিকে না ॥



। ১৪০ ।

পিরিতের ছেলঃ বুকে যায়, কলঙ্ক তার অলঙ্কার—

কুল-মানের ভয় নাইরে তার ।

পিরিতের ভয়-নিবারণঃ সত্য থাকে উদাসিনী গো

এগো, চেঁচাঃ মলিন থাকে তার

নিবা-নিশি বেকারঃ ।

কুল-মিত্রা নাচে যে তার মনে, ভয়-সারা হুটে ময়নে গো —

এগো, ছিন্নঃ ঘুরে প্রেম-ধূসেঃ

নিবা-নিশি ইতিহারঃ ।

চাঙ্গি-পুণ্ড্রি এ হৈ তার মনে, সত্য থাকে যোর নয়নে গো—

এগো, লাজ-ভয় নাই তার

কলঙ্ক তার অলঙ্কার ।

যার গলে পিরিতের তাঁসি, সে হয় সকলের দাসী গো—

এগো, লোকের নিবন পুষ্প-চন্দন

অলঙ্কার পট্টরাঙেঃ গার ।

প্ৰথমকুঃ পিরিতের মতা, বিত্ত যে পিরিতে লাভা গো—

এগো, তৃতীয়ে পিরিতি রাজ্য।

রজ-পুণি বেশমারঃ ।

হৈ হালঃ ফকিরে বলে, প্রেমের মালা যার গলে গো—

এগো, হালঃ কণ্ঠের-ঃ কথা নাই শুনে

কেবল বহু বহু বহু দার ।

১ শেল ২ জয়ন্তাঙ ৩ সচসা ৪ অরিত ৫ লির ৬ প্রথম দাঁড়ান ৭ অষ্টকোষ
৮ পিরিত ৯ প্রথমক ১০ প্রথমটায় ১১ প্রথমক, অরিত, অসংখ্য, অসংখ্য
১২ কাহারও



(১৪১)

॥ শ্রীকৃষ্ণের উক্তি ॥

আমি ভাসলাম রে সুবল-সখা

রাধার পিরিতে ।

রাধা অইল^১ গঙ্গার মতো—

আমি ভাসলাম বে শেওলার^২ স্রোতে ॥

মাইবার মন পাষাণে বাজা

দখা নাই অস্তরে ।

রাধা রাধা রাধা বইলে^৩ —

ভাই, অস্ত কখা নাই মুখেতে ॥

যাও রে সুবল, চলে যাও—

মাই পাবে যেখানে ।

ভাইবে^৪ পোলোক চাখে বলে—

আর দেখা হবে মি^৫ কুঞ্জেতে ॥



■ বাউল ■

। ১৪২ ।

■ মনের মাহুব ■

মনের দুঃখ রটল মনে, কিছু কইয়া গেলাম না ।
মনের মাহুব পাইলাম না ॥

সখি গো, 'আড়ি-পড়ী' ইহে-কুটুম—
কেও তো ভালোবাসে না ।
এগো, ভবে 'আসি' হইলাম দোষী
কমিবা কেনে মইলাম না ॥

সখি গো, আপনার কর্মদোষে—
সবে দেয় লাহুনা ।
এগো, দেশে দেশে ঘূঁরে' ফিরি
রইতে না পাই টিকানা ॥

সখি গো, মন-বাসনা রইল মনে
পূর্ণ করতে পাইলাম না ।
এগো, যদি বন্ধে কইয়ে' দয়া
ছুতার মনের বেদনা ॥



সখি গো, সেখ আকুল ওয়াহিন বলে -

মহুয়া,^১ তপ্ত সাহসনা।

এগো, 'লা তাকুনাতু,'^২ অরণ কটরে

শড়তে রহো কলিমা^৩ ॥

| ১৪৩ |

কোন্ তারে তার^৪ চিঠি চলে—

পাই না রে তার অধেশণ।

তারের খবর জানো নি রে মন।

আব আচানক^৫ এক কারিগর আটল

বোমের লাঠের^৬ নখ্রা দুখি ঢাকায় আনিল।

ওরে, ঢাকার রটল ঢাকার কল

কইলকাতায় তার জলের কল ॥

আব তারের খবর পাইঘাছে ভীষে—

কবিরাছে লাঠিয়া তারে উল্লস বানাইছে।

ওরে, আব পাইঘাছে ফেরেজীয়ে

বেলের গাড়ীর মন-পবন।

আব মুরশিদ মজাফির চান্দ বলে—

সই, আছে একটা কল

তারে জানে না সকল।

ওরে, তারে-তারে মিল করিলে

পাইনাম^৭ তারের^৮ নয়নন ॥

১ মন রে ২ কোসানের দাগ ৩ অর্ধ নিদ্রা হঠাৎ না ৪ কালস ৫ তাকার ৬ আকুল-
খবর ৭ লাঠের ৮ পাইয়ে ৯ তাহার



। ১৪৪ ।

তুই বড়ো বিদম্বা ধাক্কাধোর^১—

যে ভাই, মনোচোর ॥

ধাক্কা ছাড়ো, ধাক্কা ছাড়ো, ধাক্কা কবে দূর—

কবছ ধাক্কা, পাঠেব ধাক্কা^২

মুনিবের হজুর^৩ ॥

আর তুমি ঠগিলে,^৪ মন ঠগিলে—

লাগাইলে প্রেম-ডোর ।

লিভু হইয়া এক ঠগিলে আমার কল্ম-পুর ॥

। ১৪৫ ।

আমার মন ভালো^৫ হইল না—

মাইল^৬ আমারে ঘুরাইয়া ।

শূণ্ণে মন হয় না গমন,

কুণ্ণে মন যায় ধাইয়া ॥

আর কতো সাধুর মন লইল্যাম

বন্ধেতে মজিয়া ।

অস্তি হুণ্ণের খালানখানা^৭ —

হুণ্ণের নিশি কার শইয়া^৮ ॥

১ ধাক্কাধাক ২ পাঠি ৩ মনিষের বিকট ৪ ঠকাইলে ৫ ভালো ৬ ঘাবিল ৭ প্রাসাদ
৮ শুইয়া-শুটয়া, অকালে



আর মন-রাজা যদি' আছইন^১

ছন্দ^২ ধরিয়া ।

মন-গাড়ী সওয়ার হইয়া

আইল^৩ম ঢাকার শ'ব^৪ বেড় ইয়া ॥

অ'র দুর্গশিখ মজাইন চাখে কটন

কদম-বছল বইয়া^৫ :

চন্দিয়া দেখ^৬ তোর দেহাষ মা'নে

ধরতে গেলো না যায় ধরা ।

। ১৪৬ ।

ও মন, যাটনায^৭ রে ছাড়িয়া—

কেও না লাটব^৮ তোমা'য়—সংসারে ধুড়িয়া^৯ ॥

আর কিসের আশা, কিসের বাস

কিসের সংসার ।

● মটলে পরে^{১০} জাবিয়া দেখ—

কিছু নাই তোমার ॥

আর কান্দে-কান্দে হাফন হাফা

প্রেমের হতান^{১১} হইয়া ।

প্রেমের হতান^{১২} ঠাণ্ডা করো—

একবার দেখা দিয়া ॥



কইন ছাবান আকবর আলী :

আমি পাইলাম না অহেমন করি' ।

দেখা দিয়া কোথায় গেল—

আমারে পরানে হারি' ১

। ১৪৮ ।

আইন আমার শোকের হবে

মনের আনন্দ কেও ভো নিবাইল না রে ।

আর সিং কাটি' চোব সামাঠল পরে—

ঘরের মানুষ পালার ডরে ২

এগো, অকলের ধন কাকা সোনা—

পড়িয়া বইছে অককারে ৩

আর সোনার পিঠিরার মাঝে

পানী পানলাম বহু কইরে ।

এগো, চাটবার কালে নিষ্ঠুর পানীর

থুথুইলি' আর তুললাম না রে ।

আর হীরাচাক বাউলে বলে—

ঠেকিয়া বটলাম ভব-সারবে ।

এগো, নেকির* কটা মুক্তি অটলে*

মা'কনে* মাল গড়ব না* রে ৪



। ১৪৯ ।

আবে, আমারে ছাড়িয়া কোথায় যাওবে সোনার ময়না—
ও ময়না, পিরিতি লাগাইয়া গুণ্ণগোল

পিরিতি লাগাইয়া গুণ্ণগোল

নিলাস জাতিকুল ।

এক প্রেমে তিনজন বান্ধা—

যেমন সজামালী ফুল ।

মন রে, না কটিল'য় টসাবের- কাম—

তোর কামে পড়িল ফুল ।

হাসরের ময়দামে^১ হইবাব^২

কাশিরা আকুল ।

মন রে, সাঘরে জালিয়া রে মনা,

তোমার দিলাম ফুল ।

এখন কেনে যাওবে জাতি^৩

পিরিতের জাতি^৪ ফুল ।

মন রে, অশীন লেখ বাসু বলে—

দুরূপে^৫ হইবো মণ্ণুল ।

হাসরে উষ্মতের^৬ কল

কাশিরা রফুল ।

। ১৫০ ।

আমারে ছাড়িলার^১ কোন্‌ দোষে, রে সোনার ময়না,

ও ময়না, আমারে ছাড়িলার^২ কোন্‌ দোষে ॥

১ ছিঁসান্দর ২ লেব সিচাবের মণ্ট ৩ হইবাব ৪ মণ্ণুল ৫ দুরূপে ৬ উষ্মতের
ফুল ৭ পিরিতের ৮ জাতি



আর কাছে বসি' ডাকি আমি—

আমার মাথা কাও ।

আবেগি দিলার^১ একবার

নয়ন হেলি' চাও ।

আর আলরে সায়ীত সামনে

সদায় বসে'ছায়^২ খাড়া ।

মনের মতো ঘর করি'

নিভায়^৩ পানের বিড়া^৪ ।

আর কলে-ভাসা চাবন^৫ তোমার

লাগিত গোছলে^৬ ।

সুগন্ধি মা'বিকেল তৈল তোমার

বচিল মোতলে^৭ ।

আর নিছানা-বালিশ তোমার

মকর মছরি^৮ ।

এই সব ছাড়িয়া তুমি

চইলায় দেশাতরী ।

আর কামাংগী রঙ^৯

আর বেকসুলের চাকর

হা'দুল-নিভার বইল কে মা'র

সিককের ভিতর ।

আর উত্তর পাগল বলে—

তুনা নে মছলা পারি :

কান বনে লুক'ইলায় তুমি

নয়ানে মা' দে'ছি ।



। ১৫১ ।

আমাদের ছাডিয়া তুমি কেমন কবে ছাড
 রে ছাড-কপাখি,—
 আর জন্পিছির পুত্র করি'
 দিয়া গেলা কীকি ।

এগো, জনম 'ভরি' পায়ে ধরি—
 না করিলাম সঙ্গী ;
 আর ধন দিলাম, প্রাণ দিলাম,
 কুল দিলাম তোরা লাগি' ।
 এগো, 'ভরা' বহুত মন পাইলাম না
 হইলাম সর্বনাশী ।

আর ভাইকে রাগারগণ বলে—
 তুনে গো প্রাণ-সখি ;
 ওরে, 'আইনা' দে মোর প্রাণ-সকুরে
 মরণকালে দেখি ।

। ১৫২ ।

ও সময় গেলে আইনার* লঠিরে আশা—
 ওই সময় লঠি* কি ভরসা ।

আর টানতে* ম'লে থাকে পাখি,
 তনের* ম'লে বাসা ;
 ও 'আমি বুঝিতে না পাইলাম তার' বে
 ওরে পাখি মন,
 ও 'আমি চিনলাম না তার বইবার দাম' ।



আর তৃপ্তিপ্রিয়তা থাকে না

যেহেতু ভালো বাসা :

ওরে, তিনদলে তান পান পানি

চায়ের পাশাপাশি মন,

তারে ধরতে গেলে না দেয় ধরা ।

আর তাইবে বাধাবন্ধন বলে—

তুমোরে কালিয়া :

পানী পানিবা চাউনি চাউনি

চায়ের পাশাপাশি মন,

তোমার হাটের বাঁধি, অসম্ভবত মন

। ১৫৩ ।

আমার দিন বড়ো বেকলাঃ দেবি—

আকুল গেছি হাটেরাং গো

ও সেই, যাতি নাও উরাটরা ।

আর তার-করা তুইটি লক্ষী

রাখিছাছি বরিয়া ।

ওরে, হু-দিলে হইলেঃ পানী

হাইবঃ রে উড়িয়া গো ।

আর এমন ঘটনের পানী,

কে দিবঃ বরিয়া ।

এগো, দিনা দলমায়া করু চাকরি —

এই কলম জরিয়া গো ।

১ বাঁধান, বোঁড়িক ২ আকুল হইয়া পিছাই ৩ কথ্য স্তম্ভ ৪ তুই মন হইল
৫ হাইবে ৬ দিল ৭ দলমায়া, দলমায়া



আর ডাউরে রাখারমণ বলে—

তুন্রে কালিয়া :

এগো, নিখি' ছিল' মনেরি আনল'
কে দিল আলিয়া গো ।

| ১৫৪ |

কই নিচাছ লুকি' রে আমার লামের পোষা পাখী
এমন হুন্দর পাখীয়ে আমার—
দিয়াছে লুকি' রে ।

আর ভাল ফালাটেয়া' ফলে গোলাম—

গো আমার পাখী দেউবদ'র লাগি' ।
ওয গো, আমারে দেখিয়া পাখীয়ে
করে লুকানুকি গো ।

আর মেরর বলে, ওই কপালে—

রে আমার আর কী আছে বাকী ।
ওয গো, পোড়া কপাল না লয় জোড়া'
মলে রাত্রি-দিন গো ।

| ১৫৫ |

আও বা' নাথ,' করে। নাথ,

মুই অভাগীয়ে ডাকি :—

বা' নয়ন তুলো দেখি,

নয়ন তুলো দেখি, বা' সোনার বরণ পাখি ।

১ নিখি' ছিল' ২ মনেরি ৩ ক'খাছ লুকি' রে ৪ ফালাটেয়া ৫ ফলিয়া ৬ দেখিবার জন্য
৭ পোড়া কপাল জোড়া লাগে বা ৮ এগো হে নাথ



আর সাধ ক'রে পালিলার সপ
কলয়েতে রাবি' ।

মাইল নেশ? আত্ম শেব,
বাঁচি কি না বাঁচি ।

আর উষা-চিহ্নে মন কুড়ে'
ধর্ম ক'রে সাকী ।

ওরে, ওলধে না কইল কারী° —
কেবল কিকিমিকি ।

আর আবহুল বলে, মোর কপালে
কি লেখিয়াছইন বিধি ।

কেবল ভয়সা রাবি—
জল বিনে চাতকী ।

। ১৫৬ ।

মন-চোরা মনিয়ার পাখি° রে,
পাখী কে নিল ধরিয়া ।

এগো, কুখণে° তেরিয়া আইলাম
জলের ঘাটে গিয়া গো ।

আর আগে যদি জানতাম পাখি রে,
পাখি বাইবাব° রে ছাড়িয়া ।

এগো, মাথার বেশ ছ' ঠাক করি'
রাখিতাম ব্যক্তিগো গো ।



আর ভাইবে সাধারণ বলে,

তনোবে কালিয়া :

এগো জয়মণি কর—

ছাক কালড়ে^১ ছাউছ দাগ লাগাইয়া^২ ॥

| ১৫৭ |

খাংকর^৩ 'লিঙ্গদ'৪' মাজে প্রদ বন্দী কলহে—

কাল্দে ইচন ব'তর মন-মইন'৫' বে ॥

হাছন রাজার জানত ঘটি

বাঁচব কতক দিনঃ—

দালান-কোঠা বান'৬'ত

করিয়া বডীন বে ॥

হাছন রাজা খরিচা গেলে

মাটির তলে বাসা—

কোখার বইবা^৭ লখন-ছিরি^৮

বজের রামপাশা^৯ ॥

| ১৫৮ |

যেন সুজন পাগল—ছাপন-পর বুয়ে না

নিবেশ পাগলে নানে না ॥

১ ফস। কাপড় ২ দাগ লাগাইয়া ৩ লিঙ্গদ ৪ মাটির পিছবে ৫ মন-মবনা ৬ বাঁচিব
কতো দিন ৭ বড়িবে ৮ হাছন রাজার ৯ কনিষাধীর অঙ্গনত দুইটি লবঙ্গা



শইতে^১ ঘরে দিল্লার পাগল রে—
ও পাগল, হে^২শত অব বিছানা ।
এগো, সকালে উঠিয়া পাগল
না পাই তোমার ঠিকানা ॥

আল কণে^৩ কবো আ'মরান^৪ রে
ও পাগল, কণে হও মন দেওয়ানা^৫ ।
কণে হও রে শরার কাতী^৬
কণে হওয়ে মৌলানা ॥

আর করিম-রহিম^৭ আরা—
ও মুসলিম মতাইল চাক মৌলানা ।
ও তান^৮ সঙ্গে তোনের গুলি
কেও তো তানে চিনে না ॥

১৫৯ ।

দিল্লার বে.^৯ হাথে বুঝাটতে না পারি ।
রাটতে-দিন গাংকো দিল্লার
চঞ্চল মার বাড়ী ॥

অ'ল্লার বানাতা দিল্লার
মন তার 'তনু ।
পুলক চড়িয়া ঘোড়া
দেড়াও রাত্তরিন

১ গুইতে ২ আ'মিরিহানা ৩ পাগল ৪ মুসলমান ৫ ইংলিশ মিউজিক ৬ সঙ্গীত ৭ উচ্চাঙ্ক
৮ হে দিল্লার মন



পরার বাড়ী থাকো দিলান,
নাটনি বে^১ তোর ঘর ।
হায়রে, নবনাথের বান্ধি^২ অলে
দেলিতে সুন্দর ।

ঘরখিনি^৩ ডাডাকুতা
ছবার কেনে বান্দ ।
আপনি মরিয়া বাইবাধ^৪
পরার লাগি^৫ কান্দ ।

কটন তো ফ'কির আখতার সায়েব—
লও রে আমার নাম :
পীর-মুহম্মদ শুকিয়া তাই
শিখো ঘরের কাম ।

। ১৬০ ।

তুট আমায়ে পাগল করিলায়^৬ রে
অনাথের মাথ গৌর রে ;
আম পাগল করিলায় গৌর,
ও গৌর, দেওয়ানা বানাইলে ।
ওরে, অকুলীবে কুল দিয়া আমারে ভাসাইলায়^৭ রে ॥

আর সর্প হইয়া কামড় মারে রে—
ও গৌর, উখা^৮ হইয়া কাড়ে ।
ওরে, কাড়িতে না লামে^৯ বিষ
নিষে উজান বয়ে রে ।

১ নাটকি বে ২ ব'ড় ৩ গরল মি ৪ বাইবে ৫ কবিল ৬ ভাসাইলে ৭ ওখা
৮ লামে



আর কোঁচু সাপে মাইল কামড়ঃ দে
ও গৌর, সর্বস্বত্ব কারেঃ ।
আরে, ওই বিষ ভাঙিতঃ পারটনঃ
ঠাকুর মজাইল চান্দে যে ॥

। ১৬১ ।

হুশ জোঃ ঠাঁটে বিনে কঃ ঠাঁই কট—
শ্রামকে লাগাল কঃঃ লাম না গো মই ১

শ্রাম যদি হইত মাথার চুল—
উচ্চা করিঃঃ বাকতঃঃ খোলা
বেড়াইতাম গোকুল ২

এগো, কঃঃের কলঃ হুঁমত থইয়া—
তোমার বানেঃ চাটয়া রই ।
কালো, তোমার বানে চাটয়া রই ৩

আর দুঃখিল মজাইল চান্দে বলইল
মই, শ্রাম বাক্য রাটে প্রায়েঃ মঃঃ
আর খাইবায়ঃ কই ৪

এগো, এক সঙ্গে ছই অস হইয়ে—
রাই-রূপে লুকাইয়া রই ।
কালো, রাই-রূপে লুকাইয়া রই ৫

১ কোঁচু সাপে কামড় মাইল ২ সর্বস্বত্ব কারে ৩ ভাঙিতঃ পারটন ৪ তোমার ৫ কাটয়া
৬ উচ্চা করিয়া ৭ ঠাঁই কট ৮ লামে ৯ হইয়া



। ১৬০ ।

সই সই, বন্ধুরে যদি পাই—
কাকল-বরণ আশ্বিনে দিবা
আদরে বসাই ॥

বন্ধু আমার প্রাণের ধন,
শিরের মাদিক-রতন ।
হাথ হাথ, কণ্ঠাধিনে পাঠনু আমার
প্রাণনাথ গোপী হৈ ॥

পাগল জ্বলিত আলি বলে,
বন্ধু রইলা বিদেশেতে ;
'আমি কেমনে রইমু' ঘূমের ঘোরেতে ॥

। ১৬১ ।

আমার অসিদ্ধাতি বিচ্ছেদের আনল^১ —
হাবাইঘাছি বুজি বল ।
বল্ বল্, বন্ধু কোথায় বল্ ॥

আর প্রাণের বন্ধু বলি যারে—
নে আমারে প্রাণে যারে গো ।
এগো, তবু তারে না দেখিলে
আশ্বিনে জলে টলমল ॥

আর কি করিব কোন্ লাঞ্জে—
হাবো আমি কাহার দেশে ।
এগো, যথা গেলে বন্ধু মিলে
তথা আজি খাই বল্ ॥



আম গৌসাই গোলে'ক চান্দে বলে—
 সূচামী' বিনে হইয়াছি বীড়ী' ।
 এগো, বুকে নাই তার দয়াদায়ী
 মুখে তখু হাসি বনু ।

। ১৬৪ ।

নিদায়েতে দাগ' লাগ' টেল প্রাণ-বন্ধু কালিয়ায়—
 প্রেম-আলায় প্রাণি যায় ।

আঁটিখা' যাইতে পাড়ার লোকে
 কতোই মন গাইয়া যায় ।
 এগো, লোকের নিশ্চয় পুষ্পের চন্দন
 অলঙ্কার পটরাতি' গায় ।

কনকচালে বসিয়া বন্ধু
 বীণীটি বাজাইয়া চায় ।
 এগো, বীণীর সুরে প্রাণি হরে
 গৃহে থাকি হইল দায় ।

ভল ভরিভা' পেলা রাখে
 সোনার নেপূর বাঁধা পায় ।
 এগো, সর্প হইয়া কালিয়ার বীণী
 দংশিল রাখারি গায় ।

সর্পের বিষ কাড়িতে লামে'
 প্রেমের বিষে উচ্চান বায় ।
 এগো, উক' -বৈদ্যের নাই গো' সাধ্য
 কাড়িয়া বিষ লামাইতে পায় ।



কল তরিয়া যতো নবী
 ত্রুপুয়ে তারা বার ।
 এগো, জনগনজন লক্ষ ওনে
 ত্রিপুলাতে বানী বার ॥

ভাইবে সাধারমণ বলে—
 করি এখন কি উপায় ।
 এগো, মনে লয়৷ ভয়৷ হইয়ে
 উড়িয়া বসি বকের গায় ॥

। ১৬৫ ।

মনে লয়৷ বৈরাগী হতে বিদেহেতে যাউ ।
 ওহরে, কালান নামটি কড়ি দিয়া
 ত্রিকা মাগি' বাই ॥

আর লাক ছিয়ার৷ চিঁড়া কুটে—
 তীর্থে লইয়া যাইত ।
 ওহরে, বৈরাগীয়ে করে ফালফালি
 বৈঠকনী ধটরা৷ যাউত ।

আর যাও যাও প্রাণের বৈরাগী
 ও তুমি তীর্থে চলিয়া যাও ।
 ওহরে, আর নি আসিয়া তুমি
 বৈঠকনীর লাগাল পাও বে ॥



ଆଉ 'ବୈରାଗୀ ବୈରାଗୀ' ବଢ଼ିଲେ

ବୈଷ୍ଣବନୀରେ ଡାକେ ।

ଏବେ, ଆମାରେ ଡାଢ଼ିଆ ଯାବାହଃ

ଡୋମାର ବିହରତାହଃ କାକେ ରେ ।

ଆଉ ଆହାଡ଼ା ହାହ ନ, ବୈରାଗୀ ହାଟେବ

ବୈଷ୍ଣବନୀ ରଢ଼ିବା ଡାହାଣ ।

ଏବେ, ଆଉ ନି ଖାଟେତାର ମନାମ

ବୈରାଗୀରେ ଲଢ଼ିବା ।

ଆଉ ମୈତ୍ରୀ ନା' ବାଢ଼ିଲ କଢ଼ିନି

ହୁଟାଳୀ ଡିଲାଇଁ ବଢ଼ିବା—

ଏବେ, ଏହି ମିତ୍ର କଢ଼ିଲାଇଁ ଆମି

ଆକଢ଼ିବ ବଢ଼ିବା ବଢ଼ିବା ।

| ୧୬୬ |

ଓ ଆଉ ମାଲବଂ ନା ସାମ ଗୋ ଡାରେ

ମାଲବଂ ନା ସାମ—

ଏକମିନ ମେଢ଼ିଆଢ଼ି ବାରେ ।

ଆଉ କେ ଓବେର ମିଳନଂ ଲାମନୀନା

କେ ଓବେର ମିଳନ ଲାଢ଼ି ।

ଆହାର ନି ସାଧି ହାମିକାନ ମିଳନ

କିକ-ନିଢ଼ାହଣୀ ମୋ ।



আমি তাইবে ব্রাহ্মসমাজ বলে—

তনো গো সকলে :—

এগো, মইলাম মইলাম, আমি মইলাম,

বহু থাকউক^১ হুখেতে ।

। ১৬৭ ।

চৌদিকে দি' চৌকি-পা'কা^২, যাইরে আমি কি পদক রে^৩

কেমনে আমি তাইরে ব্রাহ্মসমাজে ।

বুঝাইলে না বুঝে চিত্তে

রাষ্ট্রে-দিনে বুঝে ।

পাগলিণীর মতো যেমন

আউলা-বেশ করে ।

এগো, বিবাহিণীর মতো বুঝে—

দেশ-দেশান্তরে রে ।

কোকিল পাখী বসন্তেতে

কুহ-কুহ গায় ।

মন আমার আলিক-বস্তন^৪ -

-পহু-পানে চায় ।

এগো, সেই মতো কদম আমার

প্রেম-কলিয়ার উধলে ।

পাগল ইহাকে বলে

না পুরিল আশ ।

কেমনে আমি যাইরে

প্রাণ-বন্ধের পাশ ।

মনে লয়—হইতাম আমি

সেই বন্ধের দাস রে ।



। ১৬৮ ।

দিয়া প্রাণ, কুলমান,—

মন পাঠেলায় না, লকনি ।

আমি চটেলাম গা সহৈ, কুলকলহিনী ॥

আমি দিলাম রূপ-বর্ণনে,

কর্ণ দিলাম নাম তুনি' ।

এগো, রূপ দিলাম তার অঙ্গের বদল —

প্রাণ দিলাম তার নিশানি' ॥

আর তন ছুড়*, মন ছুড়,

ছুড় ঘর-বাসনি* ।

এগো, হুটিব কমল-পুষ্প—

স্বাক্ষিত মোহিনী ।

আর তনিসাছি গুরুব মুখে

এ সব কাহিনী ।

এগো, নারীলোকের না হব দেখা—

মিছা আশা বকনি* ॥

আর তিক্তাসিতে নগবেতে

বহু আমার আসব নি* —

এগো, একালে না হটেলে দেখা

পরকালে হটেব নি ॥

ও ভাটে, চাতকীর যতো

দিবানিনি-বচনী —

এগো, পরেতে পরার বেহন

বুঝব নি, প্রাণ-লকনি—



শ্রেয়-তাপিত যে জন
তার জনরে আশ্রয়ি ।
এগো, আলিঙ্গন দিয়া প্রসূ—
শীতল করো পরানি ।

আর শীতলঃ ফকিরে কইন—
তনে। ওগো! বিবাহিনি :
এগো, ওগো! পিবিতেঃ কাণ্ডে —
জান করতাম কোরবানীঃ ।

। ১৬২ ।

যে লাগ লাগিয়াছে চিত্তে
সে লাগ আর বাইবারঃ গো মত ।
পিবিতেঃ বাবুলেঃ কাণ্ডেঃ বিকিয়াছে হৃদয় ॥

সখি গো, প্রথমে করহিল পিরিত
হইয়া মনত ।
বাইবার কালে যার গো ডাড়ি,—
ফিরিয়া না কথা গো কর ॥

সখি গো, ঘড়ি-ঘড়িঃ উঠে যেন
কমি-সেনী মত ।
প্রাণ থাকিতে হইছি যড়া
কুলমানের আর কি গো ভয় ॥



সখি গো, কাপড়েতে দাগ লাগিলে
সাবন-সোডাও হয়^১ ।
লাগিলে পিরিতেও দাগ
দর্শন বিনা হাইবার গো নয়^২ ।

সখি গো, অশীন প্রেমিক বলে—
আমিক^৩ যে জন হয় :
ছাড়ব মা যাওকেও^৪ চরণ
যদি পড়ে মরণ হয়^৫ ।

। ১৭০ ।

ক'টলে কল (ক'টলে কল হ'লিলায়^৬ অটলে —
নষ্ট করিল ডাটলে^৭ ফাটলে মাথ^৮ লাটলে^৯ ।

আর আয়োগ প্রেম-ভক্ত উঠিল—
হুগে^{১০} মা'বিয়^{১১} ৬ দিনট দিন^{১২} ফাটলে^{১৩} ক'টিয়া
আর ফাটুরা^{১৪} কথায়^{১৫} প্রাণের বাধায়^{১৬}
বায়ণ^{১৭} উঠিল প্রেমবেলা^{১৮} ।

ডাট^{১৯} কটলে মল বুট^{২০} নিলে ডাট^{২১} ক'টিয়া —
কটলে মালা^{২২} কলে গুনা^{২৩} ৪ টাটলে^{২৪} দেহ তালা^{২৫}
এগো^{২৬}, পরম-ভরম মান-কুলমান
তাটলে^{২৭} কোনা^{২৮} নাই নিশানা^{২৯} ।

১ সাবন-সোডা দিয়ে ধোয় ২ প্রজ্ঞিত ৩ প্রহর সময় ৪ কল করিয়া ৫ নষ্ট করিল
৬ ফাটলায় করিয়া ৭ গালি মাথ করে ৮ বিড়ম্ব



আর গৃহে লাগল, বাঁটের লাগল, লাগল সর্বথাই—

‘সংকসম্ভাষে কলঙ্কিনী কটন কারিনাথ’ ।

এগো, হাতে-পায়ে বাকিয়া রাখে

নটলে দেও জেলখানা ।

আর দাঁকী লাগালেও কথা বলিতে না পারি—

এগো, আপনার আলাদা প্রাণ বাঁচেনা, দিবানিশি কুশি ।

এগো, টোকাইল আকুল গুণাধিন বলে

পড়তে রুকা ‘লা হাওলা’ ।

[১৭১]

চাঁদের দিওতঃ জিহ্বিত বান ইঃ মাদেন কটন’য়’ বহু ।

হে বহু নির্ধনীদার ধন,

মাদেন পাঠেযুবে কলঃ হে বনবনন ।

সমুদ্রের কল উঠে বাতাসের কোরে

আবরঃ চইয়া গুরে পবনের ভবে ।

ভহিনে পড়িয়া শেষে সমুদ্রেতে যল্য

ভাঃবতে জিহ্বিতা ভঃতঃ বহু থেল’য় ।

তুমি জামি, জামি তুমি, জামি’তি যনে—

চিহ্নিত জমিয়া বাহু বঁদি যনে কোনে ।

এক চট্টেত দুই চট্টেত পেয়েনি কাবণ,

সমুদ্রের জামি’তির নলে’ করে উচাটন ।

১ সামান্য স্মৃতি ২ স্মৃতি জামি ৩ চট্টেত যনে ৪ সমুদ্রের কল উঠে বাতাসের সাহায্যে বাতীত
কাল’মল কোরে কাজ করিবার সময় কাটতে নাট কে’না অমূল্যসম্পদ কথা
কুশিলে যথেষ্ট কোরে অমূল্যসম্পদ কাজে ব্যয় হইলে এই প্রকৃতি অক্ষুণ্ণ করা হয়
৫ সমুদ্র ৬ সামান্য ৭ করিলা ৮ যনে ৯ জামি’তির নলে’



ପରିକା ଜାଣେନାହାରୁ^୧ ଯଦି କୋଣେ ଏକ କାଳେ
 ଶାନ୍ତି ଛାଡ଼ା ବନ୍ଧୁ ଚନ୍ଦ୍ର ନିକାଳିଯାଏ ଛାଳେ :
 କି ଛାଳେ ଜିଉଣୀ କାଟେ ବକ୍ଷାମାୟ ଡାକ —
 ଯାହୁକ^୨ ଛଡ଼େଇ କରା ଆମିକର ବିଚାର ॥

ଆମିକ-ସାତୁକ ଯଦି ଥାକେ ଛଡ଼େଇଲେ —
 ତେଲି ନିନ୍ଦା ଖୁଲିବ ଯଜ୍ଞଳ^୩ ଯଦି ଜାଣେ :
 ବିନା ପରୀକ୍ଷା କିଲା ବାଞ୍ଛିବ ଜୀବନ^୪
 ତୁମ ଥୁଡ଼ ଥାଏ କିନ୍ତୁ ଯୋଗ ନିବେଶନ ॥

ମାଗଣ ଆସୁଛୁ କହ, ସାତୁକ-ବାନିହା^୫,
 ତୁହାର ମାଟିହା ଖଟେଇଲେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବାଞ୍ଛିହା^୬,
 ଆହାର କହିଲେ ଯଦି ନା ଯାଟେଇ ଯମ —
 ନା ଜାଣିବି ପ୍ରଥମ^୭, ନା ଛଡ଼େଇ ଯମ ॥

। ୧୭୨ ।

ଚାହିଁନା ବେ ବକୁ ଆସି ବାଞ୍ଛିବ^୮ ବେ ଡାକ ।
 ଆମିକର^୯ ଚକ୍ରରେ ମାୟ
 ଲେଖିବା ଦେଖ ଯୋଗ ॥

ଆଉ ଆହାର^{୧୦} -ଆହୁମନ୍ଦେବ^{୧୧} ଛେନ ବାଞ୍ଛିଲେ ଗୋପନ —
 ସେ ଛେନେ କହିଲେ^{୧୨} ତୁମି କହିଲେ ନାହିଁ ।
 ଡାକରେ, ତୁମି ସେ ସାତୁକ^{୧୩} ଆସାର —
 ଡାକି ସେ ଆନରେ ॥

୧ କେ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଚିନ୍ତାମଣି ଜ୍ଞାନ ୨ ପ୍ରଥମ ଧ୍ୟାନ ୩ ଚିନ୍ତାମଣି କହିଲେ ଧ୍ୟାନ ଧ୍ୟାନ ୪ କି ଶ୍ରୀକାନ୍ତ
 ଶ୍ରୀକାନ୍ତ ବାଞ୍ଛିବ ୫ ନାମ ୬ ଚିନ୍ତାମଣି ବାଞ୍ଛିବ । ୭ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଚିନ୍ତାମଣି ବାଞ୍ଛିବ ୮
 ଆହାର ଲେଖା ୯ କାହିଁ ୧୦ ଆହାର ୧୧ ଏକାନ୍ତାନ୍ତରୀଣ ୧୨ ଶ୍ରୀକାନ୍ତ, ଆହାର ୧୩ ଶ୍ରୀକାନ୍ତ
 ୧୪ କହିଲେ ୧୫ ଶ୍ରୀକାନ୍ତ



‘আগে এতের লড়াই বন্ধ দিলাই’ দেও ‘আমারে’^১
 পাগল চাইয়া ফিরে যেন নগরে-বাজারে ।
 হাযরে, দু’মি যে মাতৃক আমার
 রচিত^২ অঙ্গরে ॥

আগে আশিক বলিয়া বহু ডাকো যদি মোরে—
 ব্রজধেব^৩ হকুম দিলে মানিয়া নিমু তারে ।
 হারবে, আশিকের দিল বুনি—
 মাতৃকের দিগারে ॥

আগে আশিকের চিত্তম^৪ নাই মাতৃকের দরবার
 মাতৃকের হকুমের চিহ্নিয়া^৫ আশিকের সুলের কাণ ।
 ও আমি নিমু গলে প্রেম-কৌশলে—
 রহ জানি^৬ তারে ॥

আগে প্রেম না করিলু, গেল জিহ্মগী^৭ বিফলে—
 সোনার সৌধন গেল হাফানেব মিছালে^৮ ।
 পাগল আরকুমে বলে—
 নব চইলে লাইতাম তোমারে ॥

। ১৭৩ ।

প্রেমের আগুন জলছে যিওণ
 বলব দুঃখ কার কাছে—
 —আমার কপালে যা আছে ॥

‘আপ্না জানি’ কইলাম পিণ্ডিত, বন্ধে ভিন্ন বাসে—
 কি করি আজলের লেখা^৯
 বিখাতার যা লেখিয়াছে ॥

১ আ দাকৈ প্রেমের মত পান করাইব সাও ২ রচিত ৩ মতাকর ৪ কই ৫ পিকল
 ৬ জব্দ ৭ পাণ্ডব মতো ৮ অদৃষ্টের লেখা



কলহেতে প্রেমাত্মন ধাক্কা কাটাইয়া^১ অলসেতে^২ -
 হুই ধারে হুই আশির জল
 কড়-বরিষণ হইতেছে^৩ ॥

না জানি কি প্রেম শেল কলহেতে^৪ দিকিয়াছে—
 একের^৫ কাড়নি^৬ ছুঁড়িয়া বন্ধে
 কোথায় গিয়া ছানিয়াছে^৭ ॥

কি কবির, কাধাট মারো, শূণ্যবন্ধুর উদ্দেশ্যে—
 কোন্ মুসিকে পাইয়া বন্ধের
 মন কলহিয়া^৮ রাখিয়াছে^৯ ॥

ঘরে-ঘরে কানাকানি, কলহেতে^{১০} লক্ষ বিলম্বে—
 প্রেম-কলকী হইতে^{১১} ব'লে
 নিকা ঘোষণা হইতেছে^{১২} ॥

ল'ই যদি প্রেম-বন্ধুরে মালিকুল হইতে^{১৩} কাড়ে -
 ওয়াহিদেব প্রেম-যাতনা
 তখনি যাবে ঘুইচে^{১৪} ॥

। ১৭৪ ।

প্রেম ক'লে প্রেমানেল সর্বদা অলিতে চয় -
 প্রেম করা মুখের কথা নয় ॥

প্রেম করিছে যারা, জী'তে^{১৫} সেট মরা,
 লুপ-ভোগ-ক্ষিলা-নিদ্রা তেয়াগিছে তারা
 কোথায় প্রিয়সী^{১৬} পাব, এট বেদে বয় ॥

১ বিকি বিকি করিয়া ২ অলস ৩ কাড়নি, কুসি ৪ লুকাইয়া বহিয়াছে ৫ উৎসাহ
 ৬ বুড়ার অধিষ্ঠাতা, বানর ৭ দাঁড় ৮ জীবিত অবস্থায় ৯ প্রথম



কারেন্স নামেতে ছিল এ ভগ্নভেদ ;

মজদু^১ অশ্লিক হটলো সান্দলীর উপরেতে^২ ।

লোহার শিকল পড়ে রাজার তনয় ॥

চে'লেখা সুন্দরী টেডুফের পিয়ারী

মনমান সব লিপা টেডুফের প্রেমে ।

হারে, রাজার কুমারী হটয়া সন্ন্যাসিনী হয় ॥

বাদিকা সুন্দরী কাকের পিয়ারী—

বাদার প্রেমেতে কিকা হটলো দণ্ডারী ।

রাজার কুমার হটয়া কুন্তবনে হয় ॥

টেদাফেনে বলে, দেব ভাটি সকলে,

এ চৌধ ভুবন পয়লা প্রেমেরি কারণে ।

ব্রহ্মাবলে বসু^৩ হুঁমি শূভেতে^৪ খুময়^৫ ॥

। ১৭৫ ।

আমরা প্রেম-বাজারে থাকি—

অশ্লিক চাড়া^৬ পুরুষ নারী, ভাবিয়া দুজনে^৭ ।

আর একে^৮ আদ্য, একে বহুল^৯

একে আদম থাকি^{১০} ;

আদম হটেতে হাওয়া^{১১} পয়লা

প্রেম-বেলার লাগি^{১২} ।

—দয়াল, প্রেম-বাজারে থাকি ॥

১ 'মজদু'র প্রকৃত নাম ২ মজদু সান্দলীর প্রেম পড়িল ৩ যুব ৪ প্রেমিক চাড়া
৫ 'ভাবিয়া' নামক বরকের অর্থনাসী ৬ কাম ৭ প্রেমের প্রকৃত পুরুষ, মোহনন্দন
৮ যাঁটি নিমিত্ত বসাবহু ৯ ইতি (৭)

—ନବୀନ, ପ୍ରେମ-ନୀତିର ଥାକି ।

—কতাল, প্রেম-বাক্যেরে থাকি :

—**মুখাল, প্রেম-বান্ধবের থাকি :**

—স্বপ্ন প্রেম-বাঁধা কে থাকি ।

—দখাল, প্রেম-বাক্যেরে থাকি ।

১ ছিঃট্ট অক্ষলেব চন্দ্র-কোটি কাকিলেব কংস ললা চইত্ৰাচ ২ ছিঃট্ট অক্ষল
প্রদলিত একটি প্রমথুলক পণ্ড-কাঁচনেব কংস ললা চইত্ৰাচ ৩ ভবিষ্যৎ ৪ মাবিল
৫ পদ্মা নদী ৬ পুলে চাই



। ১৭৬ ।

সোনার বউ গো,

তোমার লাগিয়া হাছন দেওয়ানা? ১

বউ আমার রঙ্গী-চঙ্গী?

মজাইল হঙ্গীর হঙ্গী* ।

বউর লাগি' হাছন রাজার

ফিরে কানি' কানি' ২

হাছন রাজা, কুন্দ ছাড়ো—

এখন তোমার হ'ল কবো ।

পরকে ছাড়ি' আপন ধরে।

নিজ গুণ গাও ৩

। ১৭৭ ।

এগো, সুন্দরী দিদি,

কথা তনিয়া যাও মোর ৪

সুন্দরী গো,

তোমার লাগিয়া মন-প্রাণ অলে ।

তোমার বাড়ী হাছন রাজা।

আইসা-বাওয়া* করে ৫

হাছন রাজার বলে,—দিদি,

মনত* আমার কতো সাধি ৬

মন হইয়া যায় বিবাদী—

কেওরবে* না মানে ৭

১ পাগল ২ রাজ-নগর করিয়া সুন্দর ৩ গুণ বিবেচ ৪ আসা-বাওয়া ৫ মনে মনে
৬ কাহাকেও



। ১৭৮ ।

॥ গীত-মূলশিলা ও গুরুর প্রতি ॥

কলিতে জাবনা কিরে মন—

ও মূলশিলার নাম যার জন্ম পীথা^১,

ও আল্লার নাম যার জন্ম পীথা^২ ॥

ও আশা-বিরক^৩ হোপণ কইলাম গো

ও বিরকে ফল মুদি^৪ হবে, বিরকে ফল ।

পেম-ফল^৫ বরিত মুদি গো—

ও তার দিনে বাড়ে^৬ হোপণ-লভ ॥

ও ময়াল গুরু^৭পের^৮ পদে

মোড়া ও মাথা ।

ও মূলশিলার নাম যার জন্ম পীথা ॥

। ১৭৯ ।

ও যা' হাদি^১ আল্লাজী,

ও যা' মূলশিল আল্লাজী,

আমারে ভালাইলায় আল্লা ভবসিদ্ধর নীর

ভবসিদ্ধর চাকে পড়ি^২

মুরি' মুরি' ফিরি ।

উঠিবার সাধ্য নাই

কেমনেতে উঠি ॥



হাছন ব্যাকায় বলে—

মুর্শিদ, করো তার উলায় ।

ভবসিদ্ধ উদ্ধারিতা

রাখো রাঙা পায় ॥

। ১৮০ ।

ও আমার জীবন গেল তলা কারে? —

ভবের জগালে ।

দারুণ বিধি কি লেটে থাকে? আমার কপালে ॥

কপাল দোহী, দোষমু করে ;

ও আমি মিছা দোহী কই পরারে? ।

আমি দোহী অগত-স্বাকারে ।

বিধাতার কইরাছে হীন,—তুখে যায় মোর চিরদিন ॥

ও মিছা ফেবে পড়ি

তুলত জনম যায় গো বিফলে ।

দারুণ বিধি কি লেটে থাকে আমার কপালে ॥

আমি দোহী-অপরাদী,—

জানিয়া কি জানো না বিধি :

পদছায়া দেও গো আমারে ।

তুমি দেও পদছায়া, ঘুইচে যাব মহান'য়া

ও আমি আপন সাথে ঠেকছি ফায়ে,—নোম দিমু কারে? ॥



আউনা পীরের বাউনা কথা—

ও আমার না পূরিল মনের আশা :

অশান্ত আশায় দিন গেল হেলে^১ ।

অশ্রু আবহুলে বলে, —মুশলিমের চরণতলে—

ও আমি আপন হস্তে আমার রুহি^২ লাগাইছি গলে ॥

| ১৮১ |

আমি কইরাছি অসম্মানী খিদিমদার^৩,

করিলাম কি অপলাদট, সঙ্গে অহুইন^৪ ছয় বিদ্বানী,—

আমার খাড়াখাড় ।

ও মুশলিম, বিপদ-সঙ্কটের কালে

আর ক'রে ডাকিমু খবদদার^৫ ॥

উজির-মাজির সঙ্গে লইকে,

ভদরের কাছারি গিবে,

আমার রাখিয়ে খাড়াখাড় ।

ও মুশলিম, বিপদ-সঙ্কটের কালে

বাঁচাও মোরে একবার ।

যা ইচ্ছা তাই করো,

চাই না বিচার অস্ত্রবানে, চরণে তোমার ।

সৈয়দ আকিলে বলে—

হাসরের বিচাভের কালে^৬

হুয়াই^৭ নবী মুস্তাফার^৮ ॥

১ কেলিয়া, চমিকা ২ বশি ৩ প্রেস্তার ৪ অহুইন ৫ খবদদার বো ৬ শেষ বিচারের দিনে
৭ হুয়াই ৮ হজরত মোহাম্মদের অন্যতম নাম



। ১৮২ ।

রে আগ্নেয়া বজ্র দেখ—

নিজের বজ্র বাঁধ করিয়া নয়ান তরিয়া দেখ ॥

মনরে, হিরিকুলার ফুটেছে দুল

বাইরে আগা, ভিতরে দুল ।

ভারে চিন' মুরনিদ ভজিয়া ॥

মনরে, যেই সিগেতে উৎপত্তি

সেই সিগে বাঘের বসতি ।

নাচুক' লইয়া করে। উলা-মেলা' ॥

লাইলাহা' পায়াল' দিয়া, বিহু' নিল্লা তার ডাঙা' দিয়া

মুরনিদ পড়ে করে। দোকানদারী' ।

মনরে, সেই পায়ালে উজ্জ্বল' দিয়া

আওনা বেগারী' ॥

হীন আব্দুল আলীয়ে বলে—মুরনিদের চরণ তলে

মূক-মবী' গগনের চান্দ ।

মনরে, হুকুর না খানিকা

আবিদ' হইল শরতান ॥

। ১৮৩ ।

মুরনিদ বরিষো কাণ্ডার—

অনুন্ন বালকের নৌকা ছবিব' তোমান ॥

আর আয়ার নৌকার তোয়ার বেলাত—

বরুছি পাড়ি আবি ।

এগো, নৌকা ভূনি' বেলাত গেলে

কলধিনী তুহি ॥



আর আমার নৌকা জব-সাগরে
তুমি নিভঘর ;
দিল-দুববীণের আয়না ধরি'
বাখিণ্ডো নকর ॥

আর ধরু বাপের বেটে বেটে
শতভগ জার ।
এগো, বাপের ধনে বেটা মা'জন'
রঙপুরের বাজার ॥

আর বামীর মাঝে মারীর বেসাত,
মারীর মাঝে বামী ।
তোমার মাঝে আমি মুরশিদ,
আমার মাঝে তুমি ॥

আর চন্দ্রচাঁড়ির মধুর ভাপুর
সরিয়া ধইহুং করে ।
এগো, বেলারী দেবির বাট নাম
বউক সংসারে ॥

হৃদয়ত শাহা আকুল সত্যিক
নিজের বেসাতি দিয়া—
শাগল আরকুয়ের নৌকা
দিয়াছটেন* ভাসাটয়া ॥

[১৮৪]

এই নতীর শতধার,—
নাও ধরি মুই কি পরকারে ।
প্রাণ-নাথ, আমি কিলা* যাই প্রেমের বাজারে ॥



আর কেহই যাব রে বাসায় তুলে^১

কেহ যায় রে শুণে ;

কেহই যায় রে লগি করে

কেহ দাঁড় টানে ।

কেহই যায় রে সার ভাঁটাতে—

কেহ যায় জোয়ারের কোণে ॥

আর কেহই নেয় রে লবণ-মরিচ,

কেহই ডায়া-নীসা ;

কেহই মেহ রে মৃগ-মুগুরি,

কেহই পিতল-কাসা ।

সকল বেপারী ঘাইতা^২

একই আড়াফরের ধরে ।

আর কেহই করে নমাজ-বোজা

কেহই গান রে গান ;

কেহই বাজার লাউচা-গুণ^৩ কি^৪

সকল মডলমান ।

কার ঠাই জিন্নানি^৫ আমি—

তুমি তো সবার অন্তরে ॥

আর যে পাইয়াছে

দীনাবেলা, ভেসে বুজান্ত তোর—

ছাড়িয়া দিছে পউষপুরাণ,

হৃদিছের ধবর ।

দেওতা না কইরা ফিরে—

যাককের ইন্তেকার^৬ ॥

১ গাল তুলিবে ২ দাঁড় টান ৩ লাউ চা ৪ তৈরি করা পোশাক ৫ জিন্নানী কবি
৬ ইন্তেকা



আর পাগল আরকুয়ে কর
 মুরশিদে'র টাই—
 ডাঙা নাও, পাছদা বৈঠা
 কেমনে বাইয়া বাই ।
 হায়রে, মাগুক ভরসা—
 নৌকা ভাসাইয়াছি প্রেম-সায়রে ॥

। ১৮৬ ।

ও যন-মারি রে, হাইল? রাখিছো সাবধান —
 বড়ো ভয় দেখি রে ॥

আর ভয় দেখি, ভরাস দেখি
 নায়ে মাইলার পাড়া ।
 আলা-ঢিলা করে মাত? —
 নায়ে রাইখো* পাড়া ॥

আর অকুল সাগরের মাঝে
 • জাসিয়া ফিরে ফেনা ।
 লগা করি' লীনের মাথে
 লওবাইব কিনারা ॥

আর অনিল* পাছাড়ের মাঝে
 বানাইয়াছি ঘর ।
 ভাই নাই, বান্ধব নাই—
 কে লইত* যবন ॥



আর প্রেম-কলে চালাইয়ো নৌকা

দয়কলে কাঁড় বাইয়ো ।

আগ চরাটে বানায় দিহা

রক্তের বাজার বাইয়ো ।

আর বঙ-বাজারের বিকিকিনি

সাবধানে চালাইয়ো ।

হক্কেতে বেতুল ভইয়া

মূল হারাইবার চাইয়ো ।

আর কইন তো ফকির শিয়ারা ১১

রফি মগর বইয়া—

ওস্তর-মস্তর সব ছাড়ে

মুরশিদের দিগে চাইয়ো ১২

। ১৮ ।

পুজন মাইচা বলি জোরে ।

অগ্নির সমুদ্র^১ নাইচা লাব করি^২ লও যোরে ৥

আর গুণারীয়ে^৩ গুণ টানে

গাঙের পারে-পারে ৪—

আঠেতে^৫ যাইতে^৬ দয়াল মুরশিদ

চাইচা বাইয়ো যোরে ।

আর গুণারীয়ে গুণ টানে

গায়ে নাই তার বল ৭—

হারি ভাই ঠেকিয়া বইছইন^৮

ওকনা বাবুচরে ৮

১ নৌকার সমুদ্রভাগ পাল তুলিয়া ২ অগ্নির সমুদ্র ৩ ব গুণ টানে ৪ আঠেতে যাইতে ৫ রফিয়ারেল



আর আওরেতে* নাইরে লানি
 নিল কেনে ডেউ , —
 পুন্ডভিতে* নাইরে মাছ
 কুখাত কেনে বউ* ॥

আর কইন তো অশ্ম জংলা না'ও
 বসিয়া বৈরা পুর—
 সকল হইলা মূরখিম বাড়ী
 আমি রইলাম ঘরে ॥

। ১৮৮ ।

হানে, কাম-নদীতে ভাসিয়া ফিরি—
 বাচি আমি কি পদকারে* ।
 নিল নিল নিলরে যৌবন-জোয়ারে ॥

ভাইনে-বাইয়ে* পাড় টানিয়া
 উজান না যায় ।
 যৌবন-জোয়ারে তরী ভাসিয়া বেড়ায় ॥

যারি আমার হাইল* ধরে না—
 নৌকা ঘুরে বিপাকে ।
 নিল নিল নিলরে যৌবন-জোয়ারে ॥

জলের প্রেমিক যীন হইল—
 ভাসিয়া বেড়ায় ।
 জলের প্রেমিক মজু* হইল, কান্দিয়া ভবুমায়ে ॥

১ হানে, সংস্কার ২ পুন্ড ৩ কুখাত কেন ভউমাছ ॥ প্রকার ৪ উজান ৫ হাল
 ৬ পারুল সাহিত্যিক লিখিত প্রেমিক । মজু হইল অতিথানিক অর্থ হইল ৭ পল



কাম-রপনে মজিরা আমার
সেই রপন ভাঙিল রে ।
মিল মিল মিলরে যৌবন-জোয়ারে ॥

কাম-নদীর তল খাইয়া
তইলাক বড়ো ভোর ।
নিখার চোটে^১ হৃদয়েতে আচ্ছি করে যোর ॥

এগো, কাম-ভরা তল খাইয়া
না গেল মোর পিয়াস রে ।
মিল মিলরে যৌবন-জোয়ারে ॥

নাগল ইছাকে কান্দে—
না পুরিল আশ ।
কাম-নদীর তলে আমার না মিটিল পিয়াস ॥

এগো, মারিফতের ভেদ ভাঙিতে^২
মুখশির আমার বয়রী^৩ রে ।
মিল মিল মিলরে যৌবন-জোয়ারে ॥

। ১৮৯ ।

আমার বন্ধু ভোঁ কঠিন নয় রে—
কঠিন বন্ধের থানা ;
বন্ধু রে, আশ্রানে উঠে রে চন্দ্র
নেখে সবজন্য ।
হিলেবদনার না দেখিলে অঙ্গাঙ্গী দেওয়ানা^৪ ॥



বন্ধুরে, শিখিয়ার অধা পাবী
পাললে পোব মানে না ।
ছব জনে ছব দিগে টানে—
কেও তো নয় আপনা ॥

বন্ধু বে, লাহ'লিহা? পায়ের ম'লে
বন্ধের নিশানা ।
সকলে পাইলা তবু—
আমি তো পাইলাম না ॥

বন্ধু রে, গুরু যারে দয়া করে
একে ছব ছনা? ।
ভক্তিওণে শিখের কলসী
দিনে দিনে উবা? ॥

। ১২০ ।

শ্রুমেব মন জোগাবো কি ধন দিয়া—
গো প্রাণ-সজনি, মন জোগাবো কি ধন দিয়া ॥

আর যে ধনের ধনী ছিলাম—
ক'ম পানেতে? সব ঘোড়াটেল'ম ।
বুটেল'ম কেবল ত্রিপুর বনী হটবা ।
এগো, যে ধন দিলে বন্ধু মিলে
গো সজনি, সে ধন দিল'ম না যা'চিয়' ॥



মুরশিদ-পদে দিয়া মন—

শিব রে সাধন-ভজন ।

লও সার মুরশিদ ভক্তিয়া ।

এগো, বহু-হারা জী'তে বরা

গো সজনি, তাবের পাটনু কি দিয়া ৷

। ১২১ ।

আমার দিন যায় বেহুলে মজিয়া,—

মটে, আমার দিন যায় বেহুলে মজিয়া ॥

আর আনুলা^১ রাধা রে মোর,

মনহুলা^২ কাহ্ন :

রাধার কোলে বইছটন^৩ কাহ্ন —

দিয়া হুই কাহ্ন ॥

আর রাধার ঘরে থাকো রে কাহ্ন

রাধার কামাই খাইয়া ।

মইওত সফটের কালে^৪

রাধারে বাইছো চাইয়া ।

আর রাধার ঘরে থাকো রে কাহ্ন

রাধারে বাসো চিন্^৫ ।

মইওত সফটের কালে—

রাধারে দিয়ো চিন্ ৷



আর গলাই না' ফাঁকিরে কইন—

ছনিয়াত রইব কিয়া? ।

মূল যদি ফুটাইতায় চাও

মুন্সিদ ভাষা গিয়া ।

। ১২২ ।

বন্ধু, আমার মননের খার? গো।

কালী, আমার মননের দাব ।

আর পূর্বে দিয়া উঠে চান্দ

ঘর বইয়া? দেখি ।

বেহীন হইয়া দুম'ই? রটলে

ময়ানে না দেখি গো ।

আগে আগে যদি ভানতাম বন্ধুরে

যাইবার রে ছাড়িয়া—

অভাগিনী না যাইতাম নিজে? গো।

ক'র কইন মুন্সিদ মজাটন চাখে

দিয়ানে দিয়ান—

দিয়ানে আহইন? মুন্সিদ

পবনে মিলান ।

। ১২৩ ।

দেখা দিয়া কটলায়? মোরে প্রেমের দেওদান? ।

হায়রে, হইল মোহার কলনা—

সকল দেও নাবে,—পাণ বীচে না ॥



আর একদিন গেছিলাম যে বন্ধু,

যমুনার জলে :

সে ম'রুপ দেছিলাম আমি কলধের তলে ।

ওরে, সে অবধি ঘুই আখির জল

বারণ চইল না :

হায়রে, আমার কালিদায় সোন ; ১

আর বন্ধুয়ার রূপখানি

দিলে ধইলাম লেখি'২ :

যনে হইলে ঘুই আখি দু'জয়া রূপ দখি ।

হায়রে, চন্দ্র-স্বর্ষ না হয় তার

রূপের জুলনা :

হায়রে, ও রূপ লাইয়া পাইলাম না ॥

আর রূপ হইতে বাহির হইয়া

রূপে রূপ ধরিত'৩ তার :

গোকুল নগরে ও রূপ ধুড়ি'৪ না পায় ।

ওরে, বাতাইয়া দেও মুরলিদ

রূপের নিশানা :

হায়রে, ও রূপের 'করূপ নমুনা ॥

পাগল আরকুমে কথ—

প্রেমেতে মধুর

নাইরে ও তার কুল-কিনারা কাম-সমুদ্র'৫

ওরে, যে পড়িয়াছে —ভাসিয়া গেছে

হইছে দেওয়ারা :

নাইরে ও তার জাতির ঠিকান ॥



| ১২৪ |

ওরে মন, তুমি নিতাই চাকের লজ ধরো —
যদি প্রেমের বাজার করো ১

আব প্রেমের বাজারের প্রেমের ডিনিস
যদি খরিদ করো ।
ভক্ত-মনে ভক্তি ক'রে
মুরশিদের চরণ ধরো ২

আব সোনাপুরে রূপ-কলসী
ডুবাইরিং তরো ।
ওরে, বৈদন তোরা গইয়া গেলে —
মিছা ভবের আশা করো ৩

আব দারুণ কোকিলার হবে
তহু জরো-জরো ।
ওরে, রক্ত-রসে দিবসীণ ধরি'ও
তিপু'লিতে খিরাম করো ৪

অহম অফতলে বলে
কালিয়া বানী'র হবে :
ওরে, আলা দিল মোরে কালিয়া —
ভাবিয়া হইলাম বেকার' ৫

| ১২৫ |

ও তোমার গুরু বর্তমান,
জানো না ভক্তির লক্ষান ।
তাই তুমি কর অহু' উপাধ ৬



আমি গুরু-গোলাই ক্ষেত্রে নি যাইতে
 দিল। একখান ছেনি^১ খাতে ।
 আমি গেলাম খান নিয়াইতে^২
 মিড়াইলাম ঘাস ।

এমনি লোকে ডাক দি^৩ বলে—
 ওয়ারে^৪ মূর্খ, কি কাম কইলে ।
 ধান থইয়া^৫ তুই ঘাস মিড়াইলে—
 ঘাস খাটেয়া কি বীচবে^৬ রে প্রাণ ?

আর ইলু^৭। মাছ বিলে থাকে ?
 কাঠাল কি কিলাইলে^৮ পাকে ?
 মধু হয় না গোলাব^৯ চাকে ।
 জানো না সজান ।

আর অপর বিলিলে বলে,
 ওয়ারে মূর্খ, কি কাম কইলে ?
 ধানন ক্ষেত্রে^{১০} মিড়াইল^{১১} মুড়াইলে^{১২}
 পাবে নি রে ধান ?

যুগি ক্ষেত্রে টাড়াইয়া পলে^{১৩}
 লাভে-মূলে সব আঘাইলে^{১৪} ;
 আর নি রে তুই বীচ^{১৫} পাইবে—
 ভাঙলে মাখা দিবে পাষণ^{১৬} ?

। ১২৬ ।

মনের ভুব ভইল মনে—
 এই দেশে দইবনী^{১৭} নাই ।
 সেই সেই, বহু রে যদি পাই ।

১ কপড় ২ মিড়াইতে ৩ দিবা ৪ ওয়ারে ৫ থইয়া ৬ কোলভব ৭ বোপন করিলে
 ৮ কদল না হয় ৯ মিড়াইলে ১০ বীচ ১১ দইবনী



সই গো সই, তোমার পিরিতের ভেত্রে
 অটলে^১ হইলাম ভয়-হাই ।
 আনরে কাটাতি-ছুতী—
 বুক চি'র' তোমায় দেখাই ॥

সই গো সই, জন্মিয়া কেনে মইলাম না রে
 বেঁচে আর বার্থ নাই ।
 কুখা-ভুকা নাই অস্তুরে—
 চক্ষে আর নিদ্রা নাই ॥

সই গো সই, তোমার পিরিতের স্তনে
 ডাঙলিলাম রে বাণ-মাই^২ ।
 আমি ভাকি প্রাণ-বন্ধু—
 বন্ধের মুক্তি দয়া নাই ॥

সই গো সই, ভাইবে বাধাবরণ বলে—
 এই সেলে দইবদী নাই ।
 অস্তিমকালে দয়ার গুরু
 চরণ-তলে দিবা ঠাই ॥

। ১২৭ ।

চল রে মন স'পুর বাজ'বে—
 স'পুর মল করলে পাবে অমূল্য বন্ধুরে ॥

হেলায় জনম গেল, গনার দিন ফুরাইল—
 বেল তো'র ডুবিয়ে এল,
 বদি' এ ভবের ঘোরে ॥



সাপু সবে আশকরাব*, গুরু পদে মতি তার—
সাপু কণা হলে পরে
গুরু সদয় হবে ঘোরে ১

চিন' রে মুরশিদ-দন, দিন গেল রে আকাবণ—
গুরু বিনা নিদান কালে
কে উদাবে মোরে ২

অদীন পারু কেঁদে বলে, দিন গেল রে হায়রে চলে—
গুরু পদে মতি আয়ার
কবে হবে হায় রে ৩

। ১৯৮ ।

পহু চিন' নি রে, হায় রে মনা,
ডবের জনম বেরখা গেলে
মনা, আর আসব* না ৪

আর সাধুর সনে পহু লইয়া
পছের করো দিশা ।
হাবিলে* পুণির পহু—পাইবার ন'ই তার আশা ৫

পছীর সনে পহু লইয়া
পছের করো মেলা* ।
ডাকাতির সনে পহু লইলে দুখায় দুই প'র সেলা ৬

কালী-লীলা হুই রে পহু
লাগিয়াছে ঘাটা* ।
বুঝিয়া চলিযো পহু—উপরে বিহুগিয়ার ছ'টা* ৭



স্বজন স্মৃতি ভাইরে

পাগুলা বদীর খেওয়া ।

চড় মুঠটে^১ ধরিযো কাণ্ডার চালাইযো হাওয়া ॥

আর লাহলং দরিয়ার খেওয়া

না পাইলার তার কুল—

কর ফকির ভেলা পা'য়—ডুবাউলার লাজ-মুল ॥

। ১২২ ।

॥ দেহ তব ॥

দেখ চাইয়া তোম দেখার মানে—

লাগছে রসের চিকি^২ ।

পিঞ্জিরা তুই খনিদ কর, লাবি ।

পিঞ্জিরা বানাটেছে বাহা—

পানী খরিদ করছে তারা ;

চান কিছু না রাখছে বাকী ।

আব-আতিশ-খাক-বাদে^৩ —

পিঞ্জিকা বানাটেছে সাথে ;

সেই পিঞ্জিরায় স্নান করছে বন্দী ॥

সেই স্নানর বুলিখিনি^৪ —

তনতে হয়—মধুর বাণী ;

তনলে হবে অবশেষে পুখী ॥

১ মুঠ মুঠটে ২ আলীক, অসীম ৩ আতিশ, চকমকি ৪ জন, অগুন, বাঁট ও লাড়ান
দ্বারা মুসলমান মতে এই চারি কুতাই মনুষ্যদেহ গঠিত ৫ বুলিখানি



পাগল আরকুমে কর—

পাখী বরিষ করতে হয় ;

দায় কিছু না রাখিবে বাকী ।

দায় তার জীব-যাত্রা —

পালিবে পাখী চিরকাল ;

আশিকের হাতে পাখী আসব ডাকি' ডাকি' ॥

[২০০]

ওরে, মন-পাখীকে পড়া ও ধইরে—

ছুটলে না আসিব ঘরে,

ছুটলে না আসিব ঘরে ॥

আর গুরুর মস্ত শিখরে বারা—

পাখী বরা জানে তারা ।

আর গো, মস্তকারা বরা না বরা—

ডাকলে মরনা চায়না কিরে ।

একতনে পাঞ্চতন কইরে*

চৌদ ইলিয়* পাড়ে ভাইরে ।

আয়না ইন্মির কে'টায় ভালা মাইরে—

কুজি* মিছে মন-পাখীকে ॥

* আ'ব ও ধ'ব ৩ প্রতিকর্ষ ৩ মহাবত, কার্ল, কহিনা, হা'সাম ও হো'সামাক এক দায়
অমৃতক কহিনা ৩ দিগ্ধা । ধ'ব ও মাতুর সাতটি কহিনা চৌকটি পুরের জা'ব অখর,
সু'লাক, চু'লার্ক, হু'লালক, জম'লাক, তু'লালক, প্র'লালক, মত'লালক, অ'তল,
মি'তল, ম'তল, তল, হু'লা'তল, হু'লা'তল, পা'তল—৫ই ও ফাল ক ৫ চাবি



আর বে-জিকিরে^১ পাখী চলে

ইবলিছে^২ তালিম করে ।

আর গৌ, তেঁকারণে মন্ডা ধরে

দাল, ওয়া ও, রে, খে^৩ ললট^৪ পাবে ॥

ময়মনসিংহ তাক্সা করে—

সিলট শ'রে যাক্সাপুরে—

চম বোজ এক ঠিকানায় কাছিম পা'ব ধরে ।

। ২০১ ।

কাম কবো রে ডাই, কাম বচিল বাকী—

কোনদিন উড়িয়া চাইবা পিঞ্জিরার পাখী ॥

আর কাম ক'ছে আটক^৫ রে ডাই,

কাম বাক চইলার চাইবা^৬ ।

হিসাব করি' চাইবা দেখ—

দিম তো যাব গইবা ॥

পিঞ্জিরার মাঝে পাখী গুটুগাহে বসিয়া—

চুড়ি-লাগা^৭ নাই পাখী বাধিতায় বাকিয়া^৮ ॥

২০২ ।

সোনার ময়না ঘরে গুটুগাহ^৯

বাইরে তালি লাগাইছে ।

রমিক আমার মন-কানিয়াদ^{১০}

পিঞ্জরা কানাইছে ॥

১ ডগর 'ময়মনসিংহ' লইয়া ২ পরভ্রমণিত । ইংলিস পরভ্রমণের নাম ৩ ময়ক ৪ আসিয়াত
৫ কাচ'র মিলে ৬ চিহ্ন মডিস ৭ বর্ণ ৮ চুড়ি নাই যে পাখী'ক বাধিয়া রাখিবে
৯ গুটুগাহ ১০ মনক'র ব'নিয়া

শিক্ষার তিন বক্সের কল :

ହାର ହାତେ ଛବିହା ବଢ଼େଇ ଯିଥା ନାନିବ କଳ ।

সেই কল খাইয়া মদনা 'বাসারুকা' বলতেছে :

ਧਨਾਨੁਰੇ ਬੋਲਿ ਆਇਓਹ ਸਾਭੁ :

आरुण-कृतम्* इत्येवमयानि, कस्मिन् शब्देऽपि नास्ति ।

आदर्य वरेया। हसिनाटन हात्रि कहेया। चन्द्रदेह ॥

12001

ও ভাই, মুরশিদ তছো যে,

ঠিক হবে ফোঁস থাব—

ଆମର, ଠିକ୍ ହେବେ ଡାକ୍ତର ସହ ।

४३. नमो भगवते वासुदेवाय ॥

ভাই রে ভাই,

কি-ওয়াইলি লিডো, হিওয়াইলি লিডো.

हो-अकाल कूटते भुज ।

୭.୨, ସେଟେ ହୁଏ ଚିଲିକେ ନାବିନି

योगाश्रम-सङ्गण ॥

छात्रों का है,

कि आचार्यक? आचार्य जीन!

नातिब्राह्मेण वायुम् ।

क'यद्वय, भानि निर्या गडिद्याहटेनः-

ਸੁਖਰੁ ਆਸੁਖੁ ॥੨॥

[illegible]



ভাই রে ভাই,
অগ্নি নৈচত্রে কইন?
ঘাটের কুলে বইয়া :
হাথের, পাথরইতাম-পাথরইতাম কবি'
দিন তো পেল গইয়া ॥

। ২০৪ ।

একটি কুলের তিনটি বসে আশ্রম-মহত'
সিং নবজা পুলিষা রাখলে লুচুকা' কি লুচুর ॥

দশটি ভিলা' নয়টি ধান্য'
আবো চৌক ভেলখান্য'—
চাইর ক'চারি' আটেনমুখ' রাখনি খবর ॥

১ ক'কম' ২ মণ্ডলগণী লবন টীক (ক'কম) ৩ ভিলা (ক'কম) ৪ ভিলা (ক'কম) ৫ ভিলা (ক'কম) ৬ ভিলা (ক'কম) ৭ ভিলা (ক'কম) ৮ ভিলা (ক'কম) ৯ ভিলা (ক'কম) ১০ ভিলা (ক'কম) ১১ ভিলা (ক'কম) ১২ ভিলা (ক'কম) ১৩ ভিলা (ক'কম) ১৪ ভিলা (ক'কম) ১৫ ভিলা (ক'কম) ১৬ ভিলা (ক'কম) ১৭ ভিলা (ক'কম) ১৮ ভিলা (ক'কম) ১৯ ভিলা (ক'কম) ২০ ভিলা (ক'কম) ২১ ভিলা (ক'কম) ২২ ভিলা (ক'কম) ২৩ ভিলা (ক'কম) ২৪ ভিলা (ক'কম) ২৫ ভিলা (ক'কম) ২৬ ভিলা (ক'কম) ২৭ ভিলা (ক'কম) ২৮ ভিলা (ক'কম) ২৯ ভিলা (ক'কম) ৩০ ভিলা (ক'কম) ৩১ ভিলা (ক'কম) ৩২ ভিলা (ক'কম) ৩৩ ভিলা (ক'কম) ৩৪ ভিলা (ক'কম) ৩৫ ভিলা (ক'কম) ৩৬ ভিলা (ক'কম) ৩৭ ভিলা (ক'কম) ৩৮ ভিলা (ক'কম) ৩৯ ভিলা (ক'কম) ৪০ ভিলা (ক'কম) ৪১ ভিলা (ক'কম) ৪২ ভিলা (ক'কম) ৪৩ ভিলা (ক'কম) ৪৪ ভিলা (ক'কম) ৪৫ ভিলা (ক'কম) ৪৬ ভিলা (ক'কম) ৪৭ ভিলা (ক'কম) ৪৮ ভিলা (ক'কম) ৪৯ ভিলা (ক'কম) ৫০ ভিলা (ক'কম) ৫১ ভিলা (ক'কম) ৫২ ভিলা (ক'কম) ৫৩ ভিলা (ক'কম) ৫৪ ভিলা (ক'কম) ৫৫ ভিলা (ক'কম) ৫৬ ভিলা (ক'কম) ৫৭ ভিলা (ক'কম) ৫৮ ভিলা (ক'কম) ৫৯ ভিলা (ক'কম) ৬০ ভিলা (ক'কম) ৬১ ভিলা (ক'কম) ৬২ ভিলা (ক'কম) ৬৩ ভিলা (ক'কম) ৬৪ ভিলা (ক'কম) ৬৫ ভিলা (ক'কম) ৬৬ ভিলা (ক'কম) ৬৭ ভিলা (ক'কম) ৬৮ ভিলা (ক'কম) ৬৯ ভিলা (ক'কম) ৭০ ভিলা (ক'কম) ৭১ ভিলা (ক'কম) ৭২ ভিলা (ক'কম) ৭৩ ভিলা (ক'কম) ৭৪ ভিলা (ক'কম) ৭৫ ভিলা (ক'কম) ৭৬ ভিলা (ক'কম) ৭৭ ভিলা (ক'কম) ৭৮ ভিলা (ক'কম) ৭৯ ভিলা (ক'কম) ৮০ ভিলা (ক'কম) ৮১ ভিলা (ক'কম) ৮২ ভিলা (ক'কম) ৮৩ ভিলা (ক'কম) ৮৪ ভিলা (ক'কম) ৮৫ ভিলা (ক'কম) ৮৬ ভিলা (ক'কম) ৮৭ ভিলা (ক'কম) ৮৮ ভিলা (ক'কম) ৮৯ ভিলা (ক'কম) ৯০ ভিলা (ক'কম) ৯১ ভিলা (ক'কম) ৯২ ভিলা (ক'কম) ৯৩ ভিলা (ক'কম) ৯৪ ভিলা (ক'কম) ৯৫ ভিলা (ক'কম) ৯৬ ভিলা (ক'কম) ৯৭ ভিলা (ক'কম) ৯৮ ভিলা (ক'কম) ৯৯ ভিলা (ক'কম) ১০০ ভিলা (ক'কম)

ছিরিকুলায়^৩ বাজে ঢোল ।

কে করেছে এ সন্ধান ।

कदरुह आरुह रुभ स्थान ।

ଅକ୍ଷର କଟେ ଅକ୍ଷରାନି ।

‘‘ହରିକିଶୋର କୂଳ ବାସୀନ’’ ।

[illegible]



। ২০৬ ।

দেখ চাইয়া তোর দেহার মাঝে

বাহেজকরের^১ খেলা ।

দমের কল নবী কুঞ্জে গেলা ॥

সই গো সই, লম্ব-সুদারী^২ রূপের ঘরে

ছই বাবে ছই খেলা করে—

দিনানিশি আইসা-বাওয়া করে ।

পদদবার মেদ^৩ পাইছে যে জন—

সে হঠকে গুরু চেলা ॥

কোন্ রূপেতে হয় কোরান

কোন্ রূপেতে হয় মুমিন—

কোন রূপেতে কাফির^৪ —নয়তান ।

কোন রূপেতে আলিক-মাতুক^৫ —

বসিরা করে খেলা ॥

হকির^৬ কাছিমের বাণী

আল্লা-মুহুল এক জামি—

এক না হইলে কেননে হুনিয়া রয় ।

এক-দুইয়ে মিলন করি^৭, জবনদী বাবে তরি^৮—

চাইয়া দেখ,—তার এই দেহাতে হইছে দুইয়ের মেলা ॥

। ২০৭ ।

বাবই^৯, কই লুকাইলায়^{১০} রে—

ঘরখিনি^{১১} বাবাইয়া বাবুই, কই লুকাইলায় রে ॥

১ রাজকর্তার ২ পদমন্তর ৩ বহুস্তর চর্চিকাণ্ড ৪ অধর্মী ৫ প্রতিক প্রেমিকা

৬ হকির ৭ প্রিয়তর ৮ কোথায় লুকাইলে ৯ বাবজামি



আর বরুয়া বাঁশের^১ ঘরখিনি
মাকাল বাঁশের^২ আড়া ।
এগো, তলু বাঁশ^৩ দি' দিরাহ
চতুর্দিকে বেড়া ।

আর উলুচন^৪ দি' দিরাহ
ওই ঘরে ডানি^৫ ।
এগো, মেঘ আ'নিলে চুয়াই^৬ চুয়াই^৭
পড়ে ঘরে পানি ।

সকল ঘর বিচারি' দেখি—
তুমিয়ে^৮ ছরার ।
সেইখানে বসিয়া আহউন^৯
বকুরা আমার ।

আর বকুরে দেখিয়া আমার
চিত্ত বেয়াকুল ।
হাজুন রাজার গান গাও—
বাজাইয়া ঢুল^{১০} ।

। ২০৮ ।

ভাবিয়া দেখু জোর বনে—
মন্দির সা'বিকা^{১১} রে জোর বা'জায় কোন্‌ ভনে ।

আর আষ্টে আখুলা মাহুধ রে,
তার যোরা আখুলা বুক^{১২} ।
হাওয়ার ইঞ্জিন^{১৩} ঠাট করিয়া
দৌড়ায় পবুতি যোজ^{১৪} রে ।

১ ইল শিমল ২ উলুচন ৩ চতুর্দিক ৪ চুয়াই চুয়াই ৫ পানির ঢাল ; মটকার
৬ অলুচন ৭ ঢুল ৮ লজ্জায় বিলম্ব ৯ গুহ ১০ ইঞ্জিন ১১ প্রসিদ্ধি



আর বেঙে নি অতিব করে

মাটির তলে বইয়া ।

আমিও তাড়না করইন —

ওই দুনিয়ার লাগিয়া রে ॥

। ২০৯ ।

আমার মন খেলিয়াছে কি খেলা

ভবের খেলা সাজ হল :

ওই দেশ বেলা দুইবে খেল—

নয়-বারো-আঠারো-বোলো* ।

যুগে যুগে মিছা লো ভাব,

ভবের খেলা সাজ হল ॥

১ ইতিহাস অক্ষর করে ২ মাতৃব ৩ কবেম

* 'নয়' এটা 'বোলো' সংখ্যার ব্যাখ্যায় অল্প ১-৯-সংখ্যক সাজে প্রচলিত। টি হাটের বাউল-ফকিরগণ মোতক্রে মাতৃব আঠারোটি মোকামের কল্পনা করিয়াছেন এবং উক্তের ব্যাখ্যায়ও বর্ণিত আছে। "মাতৃব চারি, বাপব চারি, আর ব দেওবা বন" সং ২১০। মাতৃব বর্ণিতে যদি নব-নারী মিলিত সব যুগ ইহা থাকে, তদ আন, আতন, পকে ও লান—এই চারটি উপমা-বস্তুর সমতুল্যে নব-নারী মিলিত সব য ৮ ৫-৩ ব করিয়া আটটি উপমা-বস্তু পাই। এই আটটির সহিত আঠার মিকট ইট-ত পাওয়া মিলি শুধু না সন্তান মিলিয়া আঠারো হয়। এই 'লন' ইহাও উল্লিখ—পাঁচটি কামলিহ, পাঁচটি জামলিহ (তুসনীর "লন উল্লিহ চরকম মালি"—সং ২১১) এ এস-জ লী-৩৪ খুসকটি পঠিতব্য :

পঞ্চ বসন্তীণ পলায় দুইবার আটখ মি

জানত যাকে লন মিলাইয়া

বহু কইল কপমি ॥—সং ২০২

ডাক্তার কীশক উপস্থানায় উটোংগে প্রচলিত উক্তের "বাউল" বাউল ও বাউল গাম" (১২৪৫) নামক গ্রন্থে "আঠারো"র ব্যাখ্যা অল্প প্রকার করিয়াছেন : "সপ্তর্ষি, সপ্তপাতাল এবং মাতৃ ৩, মালতী ৩ (মলতী ৩), জলজ ৩ ও ল ৩—এই চারি মোকামের ব্যাখ্যা দেখি ৩৪ মুসলমান বাউলরা আঠারো মোকাম বর্ণিত"।—(ইতীহাস, পৃ: ৪৭৬)। 'বাউল' সাংখ্যিক ভাষণের বোঝা ব্যাখ্যা-প্রদ না। ইহাও সচিত্র ব্যাখ্যা মতের ব্যাখ্যাটি 'অমাবস্তা' এবং সেট অমাবস্তার কবীর কালজের হে "বাউল" প্রকার অর্থনা, ইহাও আর একটি ব্যাখ্যা এই ইটতে পাইব : একটি পান পাই-উক্ত পটাই পান কাল-বাল—সাতা ডাল তাবে দেবতে ডাল"—সং ২৮৭। এই চারি লাভা মিলবই চ বি উমানের প্রতিরূপ সংখ্যা-কালো-জাল-জলত চারটি বর্ণ। হিন্দু বহু লোকের মধ্যে চারটি চরকে কল্পনা করা হইয়াছে, চক্রবর্তি পদ্ম-রূপ। কীচটের বাউলসহ কেবল পরমতত্ত্বের স্থানেই একটি ফলের কল্পনা করিয়াছেন।

যখন থেকে যত্ন এলো।

কর' প্রাণ কড়ি' ন'ল :

খেলতে এসাম্য হবে খেলায়—

ନିମ୍ନ ଲେଖିତ କର୍ମକଳାସ ।

কাল সাধে যম করবি ওমাঃ

আজগুনি তার কাছে বলে।

— 220 —

भाषा-नदी का न बोलने उन्नि।

२१। लघां न मसीकी ।

याहे-वाटन* वाछाईया जिन।

উদ্ভାସ* প্রাণের ধন ।

উদ্ভাটন ব্যাভাটিকা শিলা—

सुसन्निधः क्षात्रधरः सत्यः ।

[illegible]



মায়ের চারি, বাপের চারি,
 আশার দেওয়া বস ।
 আঠারো মুকামের^১ মাঝে
 ফিরে মাদা-বস^২ ॥

হাটন কইলা মকান খনিম^৩ —
 হহন বড়ো পীর ।
 কহদের^৪ লাগিয়া তাইন^৫
 আগে দিলা তির^৬ ॥

। ২১১ ।

ও দুখ রহিল অনুরে—
 ফিরিত^৭ বাড়'ইয়া বন্ধে^৮ ছাড়িয়া গেল মোরে ॥

আর একের^৯ বেয়ারি ঘ'র
 খোর থাকে তার দিলে^{১০} ।
 এগো, মুকারিয়া কখনা ওবে
 কখনা লোকের ডবে ॥

আর প্রেমের বেয়ারি ঘ'র
 ধ'তিয়াছে মনে -
 পরমভরম ত্যাগা কবে
 ম'তক^{১১} রাখে উবে^{১২} ॥

দেহার মাঝে ছয়টি বিপু
 থাকে আমার সঙ্গে ।
 ন-দিনী ক'লদালিনী —
 ধর্ম নষ্ট করে ॥

১ কোঠার ২ সতক ৩ ল'ব'এব ৪ তিনি ৫ জিব ৬ ফিরিত ৭ বন্ধ ৮ প্রেমের
 ৯ মনে ১০ প্রেমাল্পন ১১ মু'ক



হাবাল^১ আকবর আলীয়ে বলে—

ধার লাগিয়ে খুয়ে^২ —

শাগল-মস্তান^৩ হইয়া

দেখে দেখে ফিরে ।

। ২১২ ।

আমি দাসী, হইছি দোষী,

ধরিয়া নৌকা প্রেম-নদীতে—

অর্ধ-ন জানি^৪ তরা ও নাথ, কপাঙগে^৫ ॥

আর হীরালাল-দানিকের ভরা

তুলিয়া আমার দার—

ভাসাইয়া দিল^৬ য রে বহু, বিছ-দরিয়ায়^৭ ।

ওরে, বাদামে খাভাল ধরে মা^৮

হাইল যানে না ছুকানেতে^৯ ॥

আর মধ্যে মধ্যে চরা

নদীর মাছি চিনি ধার—

দুদুপে^{১০} ভরা, ঘাটবমাণা—বেসাত আমার ।

ওরে, কলকিনী দামটি আমার

বইব রে তোরে এ অগতে ॥

আর কাড়ী-মাকি-লোক-জন

চলিয়া ঘাইবা ঘরে—

চাইব তক্তার নাওখান আমার পড়ব বাসুচরে ।

ওরে, পেরাপ-পাতাম-বাকা-ভহা^{১১}

ঝরিয়া বাইব সেখানেতে ॥

১ শিল্প । আধ্যাত্মিক জগতে পরকষ্ট । নিতান্ত দাসক—টকা বাস্তু করা হইবার্থ । ২ কাঁদ ।
৩ উদ্ভাস । মস্ত মস্ত । ৪ জানি বাস্তব লাগে না । ৫ কপালব কাটায় ভাল যানে মা
৬ নৌকার ভিন্ন-ভিন্ন অংশের নাম ; আদি, অটল, দাক ও বাদ



আর থাকে যাইব থাকে নিশি*

আরও যাইব তার সনে—

আত্মসং বস্টব বাজের* লক্ষ্যে দাঁড়িয়া গগনে,

চাচরে, আমাব বে চালান-চৌধা

বইব বে মা'কনের* হাতে ।

পাগল আরকুহে বলে,

দেশে গেলে ফিরিয়া আইবু না—

আমি আইলাম, আমি বইলাম, আমি চিনলাম না ।

হায়রে, আমি যদি চিনতাম আমি

নিশিয়া যাইতাম জাতির সাথে ।

। ২১৩ ।

প্রেম-নদীতে ডেউ ছুটিল,—

বে পাবান মন, 'ছবি' বলো ।

মহাকমের বহু-চরা বাটে

বৌকা বাজা ছিল ।

নদীর পার ভাঙিল, ডেউ ছুটিল,—

মিছরি-দানা ভালিয়া গেল ।

একই ঘরে নর নরজা

উকুরে* আসি* পরবাস কইল ।

হায়রে, কোরু দেশের বিলাই আসি*—

মায়ার উকুরা বরিয়া বাইল ।

১ মাটি ২ মেঘ ৩ আত্মসং ৪ বাজারের ৫ মহাকমের ৬ উকুরা ৭ পরবাস্তব এখানে
উকুর এবং ছবিপু বিভাগ



বাড়ীর পিছে চাইব কিয়দ গুমিন^১
 বহুে আসি' বরিস কইল ।
 গুমিন আবাস হইল, পতিত রইল —
 ছর বলদে চরিতা খাইল ।

। ২১৪ ।

ছাড়িয়া দে তোর ভবের আশা
 তিন ঠাকুরের যেল^২ ।
 এগো, সাউনি দিতে-দিতে
 ভবের বাক্যের ভাদি' গেল রে ।

আর মন-পবন কাঠের নৌকা
 বায়ে লগির থাক ।
 এগো, ভাতে ভাপি' বইছইন^৩ —
 আমার ঠাকুর কাল্যচাখ ।

আর আগ-পাতালে নাওখিনি^৪
 ময়ূরার চওারী ।
 এগো, ডাইনা-বীউয়া^৫ ছয়জন মাঝি —
 বলরায় শুণারী^৬ রে ।

আর মাঝ-গাড়ে না বাইয়ে নৌকা
 রাখিয়ে কিনারায় ।
 এগো, আফালে^৭ ডুলাইব সাউদেব^৮ —
 মানিকের ভরা রে ।

১ খ্রীষ্ট জেসায় সওয়া এক বিঘা পরিমাণ জমিকে এক 'কেবাব' দাল 'কিয়ার' 'কলার' হইতে আসিয়াছে । আর, আস্তস, থাক ও গাঙ্গ দিয়া প্রস্তুত এই মানব জমিনে বড় বিপু-স্রষ্টা ছয়টি বলদ চরিতেন্দু^২ ২ মিসর ৩ লুকাইয়া বহিরাগতন ৪ নাওখানি ৫ ডাঙিনে-খামে । বাড়িলের সাধনার সঙ্গে এই অংশ লাল পাউতেছে বা । ছয়টি বিপু তো সাধনার পথে বাহ্যিকরূপ । বাহ্যিক বাহ্যিকরূপ, সাধনার নৌকা বাহিন্যের ভক্ত ডাঙাবাঈ মাঝি ছয় কিল্পে ৭ আর, ডানে-বারে তো ইড়া পিছলার বাক্যের কথা, বড় বিপু বস ৮ বে শুণ টানে ৭ কড়ে ৮ সাধুর



আর একি অপরূপ কথা

দাঁড়ী-মাঝির হাল ।

এগো, কেও তুনে না কেওয়ের কথা—

সদায় কেয়েছাল^১ ।

আর অধীন ইরপান বলে,

আর কতো দিন বাকী ।

এগো, নবীজীর শফাতের^২ আশা

দিলে^৩ জানি^৪ রাখি রে ।

। ২১৫ ।

আমার উপায় হলো এগো সহ,

প্রেম ক'রে প্রাণ গেল ।

এগো, আমি তাবি রাত্রিদিমে—

সে বা^৫ কোথায় রইল ।

আর দেখা^৬ হইতে রসরাক

সিং^৭ কেটে প্রাণ বিল ।

এগো, জনমভরা পায়ে ধরা—

তবু সঙ্গে নাই সে বিল ।

আর আমার মতো কতো সখি,

ভারা বন্ধের দাসী হইল ।

এগো, হৃদয়ের নৌকায় ভুলিয়া বহে—

সাগরে ভাসাইল ।



আর জীওন হটেতে মরণ ভালো।

মরণ মরণ ।

জনর ভরি' রাখার কলক নাম

জগতে রহিল ॥

আর ভাইবে রমণচান্দে বলে—

প্রেম করা কি ভালো ।

এগো, জনমের যতো বকে

ভাড়িয়া আমায় গেল ॥

। ২১৬ ।

কি সন্ধানে বাই সেখানে রে—

প্রাণের বন্ধ বেখানে, ছায় রে ॥

ইটিয়া খাইতে তিপুণিয়াতে

পাড়ি ধরলাম বিশিনেতে ।

কতো লাখের ভরা খাইছে যারা

পড়িয়া নদীর ঘোর তুফানে রে ॥

চমক-লোহা^১ দেখলে পরে

লাল-লোহা তার বান্দা মানে^২ ।

ছায় রে, বসিয়া পড়ে লাল-লোহা

ধুত কলে আঙুইমিতে রে ॥

আর সেই মদীতে বড়ো জোর

তুফান চলে রইতে-দিনে রে ।

ছায় রে, কাগজের জাঁজ^৩ দিয়া

হাটহাট তোমরা কি সন্ধানে রে ॥



নিরাক নদীর^১ সাঙ্গরেতে
 বাইকো নোকা মাঝখানেতে ।
 কতো ধনী^২ ভরা বাইছে যারা
 পড়িয়া নদীর ঘোর তুফানে বে^৩ ॥

ডাইনে-বাইরে^৪ কুছা^৫ নানা
 ঘাইয়ে^৬ না মন কখনেতে ।
 ও তার মগোর নালায় বেপার-তিজার^৭
 জানইন^৮ সাধু আলিমগণে^৯ রে ॥

যার আত্ম হুড়ার^{১০} মধ্যে
 বাক্স আধা দিছে যেই জনে—
 ও নদী বাটেছে যারা, পাটেছে তারা
 তারা নদীর দার^{১১} চিনে রে ॥

। ২১৭ ।

ও তোকে করি গো মানা—
 প্রায়রূপ নিরবি গো, ভুলে ছুটে দিযো না ॥

যার কলের বাটে প্রায়রূপ—
 নিরবিয়া চাইযো গো মই,
 নিরবিয়া চাইয়ো ।
 যদি রূপ ধরিতে চাও গো পদান-মুচুনি,
 ও তোর সাধু-চাই বেপারী ॥



ଆଉ ଏକ ବାରେ ତିନଜନ,

ହୁଏ ଜନ ଗୁମାରୀ —

ଗୋ ମାଝେର ଏକଜନ କାଠାରି ।

ସଞ୍ଚଲେଡେ଼ ଶୁଣ ଚଢ଼ାହିବା ଗୋ ମରାମ ସଞ୍ଜନି,

ଓ ଡୋର ନାଧୁ-ଭାରି ବେନାରି ।

ଆଉ ସଢ଼ାହି ନା' କକିରେ କବ —

ସନ ଆଉଳା-ଛାଉଳା* ।

ଆସି ଆରାହିଛି* ବାଞ୍ଛନେର ଖୁଟିତ* ଗୋ ସଞ୍ଜନି,

ଆମାର ଭାଡ଼ ବୁଟି* ଛାଉଳା* ।

। ୨୧୮ ।

॥ କୁସୁର ॥

ସନେର, ଚଳେଇ ଚରିବାୟେର ଗାଡ଼ି —

ବାବୋ ବୁଲାଇନ ।

ଓଡ଼େ, ଲିକା-ଲିକା-ସଢ଼ାବଳୀ

ତିନଟି ଡାହେର ହେଲେ* ।

୧ ସଢ଼ାବ (କେକ ବ ଶୁଣ ଟାମ) । ଦିନକର ବସାଟିଏ ୧୦ ମ ଡାମ । କେକାଞ୍ଚଳ ଓ ସଢ଼ାବ ଓ
ସୁଧାଟିଏ ଡାମ । ସାହେବ ବୁଲକଟି ଓ ଡାମର ମଝିତା ।

ଆସି କୁର ଲିକା ଲଳ ଲେଖିଲାନି ଡେର ସଞ୍ଜନି ।

ଆଉ, କେକ ଡାମ, ଆଉ, ତିନ ଡାମ । କେକ ଡାମର ମଝିତା ।

—କାହାଲି (ଡିସେମ୍ବର ୧୯୫୫), ପୃ: ୧୭

୨ ନ ଖାଲିକା ୩ ଲିଖିଲାନି ୪ କେକ ଡାମ ୫ କେକ ଡାମ ୬ ଡାମର ମଝିତା ଡାମର
ଲିଖିଲାନି

୭ ଲିକା, ଲିକା ଓ ସଢ଼ାବଳୀ* କ ତିନଟି ଡାହେର ଡାମ ମଝିତା ଡାମର ମଝିତା ଡାମର ମଝିତା
ନ ଡାମ । ଡାମର ମଝିତା ଡାମର ମଝିତା ଡାମର ମଝିତା ଡାମର ମଝିତା ଡାମର ମଝିତା
ନ ଡାମ । ଡାମର ମଝିତା ଡାମର ମଝିତା ଡାମର ମଝିତା ଡାମର ମଝିତା ଡାମର ମଝିତା
ଡାମର ମଝିତା ଡାମର ମଝିତା ଡାମର ମଝିତା ଡାମର ମଝିତା ଡାମର ମଝିତା
ଡାମର ମଝିତା ଡାମର ମଝିତା ଡାମର ମଝିତା ଡାମର ମଝିତା ଡାମର ମଝିତା
ଡାମର ମଝିତା ଡାମର ମଝିତା ଡାମର ମଝିତା ଡାମର ମଝିତା ଡାମର ମଝିତା



আর গাড়ীতে চৌরানী কোঠা^১
 গোলো কোঠার মাল কোঠা ;
 প্রেম-বনের কিনিম খিঠা—
 বেচা-কিনা করে সাধু জন ।

গাড়ী পলকে গোলোকে চলে—
 'হরি' বল বল রে, ও যম,
 পলকে গোলোকে চলে :
 কলের কোঠার রূপ-মনাভন ।

। ২১৯ ।

॥ লোভা ॥

অকুল ভব-মাগর-পারে—
 পার হবে কে আর রে আর,
 আর রে আর ।

অক-আতুর-অনাথ-নিরাশ্রয়
 আহো কে কোথায় :
 ভব-ভাবণ দিনে পার নাই হঠেবে—
 সময় কাটালে অবাকসার ।

অলু ইন্দ্রিয়, ছব জন যাকি—
 ভাড়া কর্মহুত্রে ভণ ঢালার ।
 উচ্চ আলায় পাল তুলে দিগ্বেড়ি —
 হবি-কপার পবন বেগে ধার ।



। ২২৮ ।

হরেঃ কে'হু' ন ম ভূপে বে স্তাম-বস্ত্রের বানীয়ে
তোমরা জানো নি বে প্রাণ-সজনি ॥

আর বেই নাম বানীয়ে ভূপে
সেই নামের ভেদ* পাইলে গো—
নাটকো তার লাজ-ভর
কটরে বাবা কলঙ্কিনী, প্রাণ-সজনি ॥

আর ধ্যে নাম মিল করি', আদ্য,
বানী উপর বিদান করি' গো—
দেখ, চাইয়া তোর দেহার মাঝে
নিরাক করে লীলমণি*, প্রাণ-সজনি ॥

আর সেই নাম বানীয়ে জ্ঞান
সেই নামের ভেদ পাইলে
মাঝা বাইবার হুটে কুলে গো—
বানীর মাঝে মত্তর বানী
কটল ঘোরে উদাসিনী, প্রাণ-সজনি ॥

আর বহিষ্কীণ ফকিরে বলে, আর',
প্রাণ থাকিবে প্রাণ না নিলে গো—
কী'তে* না পূরিলে আশা
মটলে* তারে আর পাবেনি, প্রাণ সজনি ॥



। ২২১ ।

॥ সাধন-কথা ॥

ও আমি পাইলার না গো
আমার বন্ধুরে খানাপটে^১ ।
তোমরা নি যাবার^২ গো মখি,
কদমতলার ফুল পাড়িতে ॥

আর দারুণ চান্দানাগেশ্বর ফুল
ফুটে গো ডালে-ডালে ;
বা' অগ্না, ফুটে গো ডালে-ডালে ।
এবে, কাটত অইলে^৩ চাখরে ফুল—
লুকায় পাতে-পাতে ॥

আর দারুণ বলওয়া ফুল^৪
ফুটে গো নিশা কালে ;
বা' অগ্না ফুটে গো নিশা কালে ।
আর তার লাগি^৫ কতক বুটুইটন^৬ ফুল—
গাছের ডলে ॥

আর সৈয়দ আকিলে কইন^৭ —
ফুলের ডলে বইয়া ;
বা' অগ্না ফুলের ডলে বইয়া^৮ ।
সারা নিশি প'র গো নিলাম
ফুলের লাগিডা ॥

১ বাঁজী ক'রা'ত ২ গদামর কি হাটপটে ৩ খাটুই চটাল ৪ ফুল বিশেষ ৫ কড়ির পটম
৬ কইন ৭ কামলা



। ২২২ ।

ও মনরে, তুমি দয়ের বাণী বাইয়ে।^১

চটোয়ার যমুনা পার—

হরদয়ে^২ আরাভীর নাম লইয়ে।^৩

ও মনরে, উপরে গাছের অড়^৪

ভমিনে ভাল-পাল।

দয় চটতে আদয় পদো^৫ —

দুল দুটিহাতে জড়।

ও মনরে, দয়ে আদ^৬, পলকে বার—

দয়ের মাই খিতি^৭।

দয় চটতে আদয় পদো

কি লবে বসতি।

ও মনরে, তিল পরিমাণ জা'গালিনি

আঠারো ছইয়া^৮ পড়ে।

আলার ছত^৯ মোকামদ-মবীয়ে

কোন্ জা'গার ছইয়া করে।

নাচা মূর হৈয়দে বলে—

বাণীর নাম বাড়ে।

এই দয় কুবিতা গেল

সকাল নিয়া গাড়ে।



। ২২৩ ।

তুমি আল্লাহর নামে বাইব চটেয়া যাও—

পালাপ রে হাও,

ও তুমি আল্লাহর নামে বাইব চটেয়া যাও ॥

আর চাড়ে আশা, চাড়ে বাসা,

চাড়ে অন্ধের আশ ।

এগো, কুলপতির কোল ছাড়ি'

লও কুলল বাস ॥

আর তিন অক্ষরে^১ মিল করিয়া

নমের বাশী বাইবে।

উল্লসে^২ নম খেঁচিয়া^৩

বন্ধুবার দিকে চাটেয়া ॥

আর তবেরি বহুণা আনার

না অসিল কাম ।

অন্ধে করি' দান করো

মাবুদ^৪ আল্লাহর নাম ॥আর আলিফেতে^৫ তর করিয়া

লগ্নে নৈবাকার ।

তবে মেখা আইত^৬ ওরে

ত্রিপুরের টৈলাব ॥

আর প্রাণ-বন্ধে বিরাজ করইন^৭

নীল সাগরের যংগে ।

কৈয়দে^৮ হাঙনে কইন^৯ —জনম গণ্ডাইলাম^{১০} বিফলে ॥

১. বহু, পাঠ্য ২. উল্লস ৩. খেঁচা ৪. মাবুদ ৫. আলিফ ৬. আইত ৭. করইন ৮. কৈয়দে ৯. কইন ১০. গণ্ডাইলাম
 অ. হা, ১. উল্লস, অ. হা ২. খেঁচা ৩. আলিফ ৪. মাবুদ ৫. আলিফ ৬. আইত ৭. করইন ৮. কৈয়দে ৯. কইন ১০. গণ্ডাইলাম
 ১. উল্লস ২. খেঁচা ৩. আলিফ ৪. মাবুদ ৫. আলিফ ৬. আইত ৭. করইন ৮. কৈয়দে ৯. কইন ১০. গণ্ডাইলাম



। ২২৪ ।

বে কন আলিফ্‌? ধইতাহে—

আলিফের কাছে যিম্‌ বাকী ধইয়াছে ॥

আর ছোটো কালের পিরিত রে ভাই —

মিঠা যেমন পানি ।

আচ্‌ হাস্‌ গইয়া গেলে

কিসের এ হাসতি ॥

আর আলিফেতে আশা জানে।

লায়েং লা-লারিক্‌ ।

আলিফের নুর্‌ দিয়া হোয়ায়ত টিক ॥

আর উলাই-মালাই হই মলী*

ল'কের্‌ তিতর ।

কোন্‌ নালায় কোন্‌ ফল করিছে বসতি ॥

আর বিচার করি' কব ছাবালে—

কৈন আইলাম ভবে :

না লইলাম আর-জীর নাম এট হুনের তম'নে ॥

। ২২৫ ।

বকুয়াব, যার ল'গি' হটয়াছি পাখাল

না পাইলাম তারে ।

ও কি বকুয়া রে ।

১ আবদুল কর্নালাসের প্রথম কবিতা ২ আবদুল কর্নালাসের অপর দুই কবিতা ৩ (১) ৪ বদ-
কর ৫ ইহার কোনো আলাপ নেই, অপ্রাসঙ্গিক ৬ আর ২ টিবার ৭ জোতি ৮ ইতা-
লিভিয়া (১) ৯ লুসান্দা, লসীপের ১০ বকুয়া পাখাল



বকুয়া বে, লাগ-আলিফ^১ চালাইয়ো আগে,

হে হরম^২ লাভালে লাগে—

আকাশে টানিয়া তুল ভণ ।

নাহি চটতে তুলিয়া, লতিফায়^৩ হরম^৪ দিত।

ওর্দায়^৫ লাগাইয়া দিয়ো জালি ।

বকুয়া বে, ডাইনে ছাট, বামে ছাট,

মবো তিপু^৬ শিয়ার খাট—

তুব দিলে মিলে এক মুতি^৭ ।

সেই মুতি বিকায়^৮ রে, রসের বাজারে রে

হইবায় তুমি ধনী হালদার ।

বকুয়া বে, নফি^৯ দরিয়ায় তুব দিয়া,

লাহল দরিয়ার বেলা করিয়া—

খিয়াম পুরে লাগাইয়ো নাও ।

দিল্ললপুরে গেলায় বে, তাজ্জুব^{১০} দেখিলায় বে

নৌড়ে দোড়া, নাহি তার নাও ।

বকুয়া বে, আর এক তাজ্জুব দেখি খাটের কূলে—

তুই সবী বিনু-কলগীয়ে

তরে গলার জল ।

বিনু-আকাশের চালবে নমনে না দেখি রে

অঙ্ককারে করে বলমল ।

১ কলেমান গ্রন্থের চতুর্থ বর্ণ ২ বকুয়া ৩ তুমীক মোতর মবো ভরটি 'লতিফা' (অর্থাৎ আলোক-কেন্দ্র) য করনা করিয়াছেন । এই ছবটি 'লতিফা' ছইল : কলব, কব, ছেব, দফি, আগফা ও মফস । তুমীকের ছয় 'লতিফা' অল্লিফার ভাষে হিন্দুস্তানের 'মটুচক' এবং মোক্কতাবুর চারটি 'কাব'-এব কব মনে করাটয়া যায় । 'অবক' কথাটির অর্থ 'নাহি', যাহা ধারম করিয়া থাকে ৪ Kidney-তে ৫ গ্রিবেটের খাট ৬ মোতি ৭ Negation । অর্থাৎ করিবার পর মিথ্যক ভাবে স্বীকৃতি-পথে যাওয়া ৮ তাজ্জুব, আশ্চর্যজনক



বহুদারে, ডাইনে ফুল, বামে ফুল,
আকাশে-পাতালে ফুল—
যাকের ফুলে ধরিয়াছে কলিঃ ।
মুরশিদ ডাকিয়া বে, সেই ফুল চিনিয়ো, ও
হইবার তুমিঃ লাগেব সলাগর ।

বহুদা বে, সোনা'পুর কদখতলে
বিনা তেলে বাণি অলে—
লাল ফুলে ধরিয়াছে কাজলঃ ।
সোনা'পুর থাকিয়া বে, ফরহুত ডাগিল বে
লাগে-ফুলে হারাইলু নকল ।

। ২২৬ ।

আলো, কি করিবঃ বাপ-মাত ।
কুলমান সপিলামঃ রে মুরশিদেব পাশ ।

১ কলি, কুঁড়ি ২ তুমি হুঁত ৩ ফুলের করনা অক্ষয়গু লক্ষিত হয় । যেমন, "একটি নীল
সিরা সখের চাবফুল চুনিয়াব মাধার" —অধ্যাপক মুহম্মদ হকিম-উল-হকিম-উল-হকিম
'হারামনি' (প্রথম খণ্ড) পৃঃ ৫০ । আদ্যন্ত—

লাল ফুল হয় জগত মা-খাকী, জব্ব ফুল হয় মহম্মদ রশিদ —হালিফ কত 'ক' ।

হিরা ফুল আলম হ'লি, হ'কম ফুল হয় সী'ইজী,

চারি ফুল হয় তুমিয়ার গুল'ত, আরি কামা হেরাত পাউরা ।

—হারামনি (১৯৪২), সং ৩২, পৃঃ ৫০

কিংবা,

কুটেছে ফুল খেত-পদ্ম প্রেম-সকোবকে,
ফুল কুটেছে আপন জোবে—খেত পদ্ম ফাটবে বস ।
নীল-পদ্ম বীড়ায়ে বেবে, লাল পদ্ম বনোফার,
কোন ফুল হয় আলোব আলী, কোন ফুল ফাতমা সিদি,
কোন ফুলোত বিদি হানু, চকু মান সিদাহ ।

—ই, সং ৩২, পৃঃ ৫০

১ করিব ২ সপিলাম



আমা, প্রথমকু^১ নুবশিদের জিকির^২ দিলা,—
জিকির সত্যিকার^৩ ।

এগো, এক যোকামে^৪ ছয় নিশানি—
'আমা ছ' নাম ওনা দার ।

আমা, নুবশিদের আদেজা^৫ জানে।
হিনাবহিনাব^৬ ।

এগো, তিপুনাতে দিয়ার কইনে^৭
'আমা ছ' নাম ওনা দার ।

আমা, নয় দরজা বন্ধ করিয়া
হরনমে^৮ বসায় ।

এগো, আমা নবীর নুব যবারক^৯
চাইবজন দেখি এক ভাগ্যবতী^{১০} ।

। ২২৭ ।

তোরা হও যদি কেও ধনী—
প্রেম-হৃতে বাজিয়া থাকো রসের কামিনী ॥

আতনী^{১১}রমণী ফুল
পুরুষ ভয়র লনী^{১২} ;
ফুল পাঠিলে ভয়র গলে ফুটের নিশানি^{১৩} ॥

১ প্রথমকু: ২ জপ ৩ জেহাজিত কাক ৪ নুব, এখানে সত্যিকার বাসকাম ৫ আদেজা
৬ বকে, হুদার কবরে ৭ বাসি করিলে ৮ প্রতি নিশানে ৯ লসিত কোটি ১০ চাইবজন
ইমাম । ১১ ২-৪ সংখ্যক গানের পাণ্ডটিকা । হজরত আবুবকর (বা:), হজরত আলী
(কে:), হজরত ওসমান (বা:), হজরত ওমর (বা:) ১১ অশ্রুতর ১২ রমণী ১৩ নিশান,
দৃষ্টিক, দিয়ার খতে



ଆଉ ଯାଉଥା-ନନ୍ଦୀର କୂଳେ ବସି
 ଜାନ କରିଲେ ଶ୍ରୀ ;
 କଳମୀର ହୃଦେ ଚାଲୁଛି ଦି'²
 ମହାତ୍ମେ ଝୁଲୁ' ଲାଗି ।

ଚନ୍ଦ-ଭେଦ ଲାଗିଛି
 କହେ ହେଲା ଶ୍ରୀ ।
 ଶିରିଶୁଖିଲେ³ ଯାଏ ଚନ୍ଦ୍ର
 ଚିନିବେ ଘୋଡ଼ିବି ।

ତିରିବି ମର କରୋ ତଳ
 ଧାକିଲେ ଉଠାନ୍ତି ।
 ଡିଗ୍ ଡିଗ୍ ମର ମିଳିବେ
 ତାହା ବଳେ ଜାଣି ।

ନାହା କାହିଁ ଆଣିବେ କହେ—
 ଓଈ କଲେ ସୁନ ଆମ୍ଭାଣୀ ।
 ଘର ଉଡ଼ିବି ଲାଟି ମରୁନ
 ଚାଲାଇ ଯାଆନ୍ତି ।

। ୨୨୪ ।

ହେଲାମ କଲହେର ଉଦାସିନୀ ଗୋ,
 ଯାଉଥାବେ ଲେଖେ ଗୋ ;
 ହେଲାମ କଲହେର ଉଦାସିନୀ ଗୋ ॥



আর পুরুষের ধন লইয়া
 মাটিয়ায় বেপার করে ।
 মিছামিছি পুরুষ লোকে
 বেপার খাটি' মরে গো ॥

আর পুতুতিতে^১ মাইরে জল
 কি করব তার সোতে^২ ।
 যে মাইবার পুরুষ মাই
 কি করব তার সোপে গো ॥

আর আশমানেন্তে উঠে চান্দ
 সঙ্গে লইয়া তেয়া^৩ ।
 এক চান্দ-পুরুষ বিহনে
 হুনিয়া আঁকেয়া গো ॥

আর উড়িয়া যায় যে সুখা পক্ষী
 পাইয়া যায় যে গান ।
 সেই গায় কচিয়া দিহইন^৪ —
 হাউন হাউন বইয়া^৫ গো ॥

। ২২৯ ।

পুরুষ-নারী সমান করি'
 কামানিতে তুলুনি^৬ ;
 সজনি, প্রেমের ভাঙার কারে নিল বরগনি^৭ ॥

১ পুতুতি ২ সো ৩ তেয়া ৪ কচিয়া দিহইন ৫ বইয়া ৬ নিহিত তুলনী
 ৭ গনি



ନାରୀ ଯଦି ନା ହେଉ ପିରିତେର ଭାଗ୍ୟ—

ପୁରୁଷ ନା ହେଉ ବେପାରୀ^୧, ହାୟ ହାୟ,

ସହେ ସହେ, ହାସରେ,

ବିନା ପୟସାର ଭାଲିଆ ଯାଧାର ନିଛେ ବେଢ଼ା ବସନ୍ତୀ ॥

ନାରୀର ଯୌବନେର ଡେଉଁ ଦେଖିବି

ପୁରୁଷ ହସ ଯାଡ଼ୋଟାଳା ବେହଁ^୨, ହାୟ ହାୟ,

ସହେ ସହେ, ହାସରେ,

ଦ୍ଵିଧେଶୀ^୩ ମାତା^୪ର^୫ ଗିରିରେ, କିନାରୀ ନା ପାୟ ଧନୀ ॥

ନାରୀ ହେଉଛି ଡିମ୍ବୁରା ବଢ଼ି^୬ —

ପୁରୁଷ ହାଗଲ ଲାଗୁଛି ବାଞ୍ଛୀପରୀ^୭ କଲ, ହାୟ ହାୟ,

ସହେ ସହେ, ହାସରେ,

ସେ ଲାଗାହିଛି ପେୟଲୀଲା, ତାର ଡେମ କେଓ ଡେମ ନି^୮ ॥

ମାଗଲ ଆସକୃଷ୍ଣେ କର—

ପୁରୁଷ ହେଉଛି ଧାରୀ, ତାରୀ ନାରୀର ପ୍ରେମେର ମରୀ, ହାୟ ହାୟ,

ସହେ ସହେ, ହାସରେ,

ଯାତ୍ରକେର ସଙ୍ଗେ ଖେଳେ^୯ ଗୁଞ୍ଜେ ଧାସ ତାର ବଢ଼ନୀ ॥

। ୨୦୦ ।

ନାରୀର ଦେହାୟ କି ବନ୍ଧୁରତନ ଯଦି ଡିନିଲାୟ^୧ ନା ।

ବା^୨ ଧାଲି ଦେଖିବା ଦେଓରାବା^୩ ।

ମାନି-ଲାମାସେଡ଼େ ଘୋଡ଼ାର ବାଗ ମାନେ ନା ॥

୧ ବିନା ପୟସାର ହଜୁର ୨ ଜୀବନ ୩ ସେ ହାଲି ନିଆ ଲକ୍ଷ୍ମୀର ବାଞ୍ଛା ବାଧା ହର ୪ ବାଞ୍ଛୀକରୀ, ଐଶ୍ଵର୍ଯ୍ୟାଳିକ ୫ ଡେମ ଧାରି ୬ ଡିମ୍ବିଲେ ୭ ମାଗଲ



আর সোনারী^১ না জানে চাইল^২

বানাইতে কেওর^৩ ;

হুয়াগা^৪ চালিয়া দিল পিতলের উপর ।

সোনা-পিতল-তামা তিন একই নমুনা—

কোন্ চিহ্নের কোন পুঁই—তাতো জানে না ॥

আর হুত^৫ আর ফেরুজা^৬-মুতি^৭

জওয়াহির অকিক^৮ ;

জহরী কিম্ব^৯ জানে পাথর মাকিক^{১০} ।

মবুলা^{১১} না জানে তার মূল্যের ঠিকানা—

আনা-ফানা বেচিয়া খায়—খই-সাদু-চানা ॥

আর লাগল আরকুয়ে কর

মুরশিদেয় ঠাই—

লাগল যোড়ার জিন-গানি^{১২} কি দিয়া লাগাই ।

দয়া যদি করতেন^{১৩} মুরশিদ জানিয়া কমিনা^{১৪}—

এস্তের^{১৫} লাগায় বিনে জওয়াহি^{১৬} মানি না ॥

। ২৩১ ।

নারীর পাশে মননেতে মহেল^{১৭} কতো জন—

যৌবন নর রে আপন ।

লাভের পথে মূল হারাই^{১৮} হইল বিফল ॥

১ স্বর্ণকার ২ চাল, দরদ ৩ অঙ্গুরার ৪ সোনারী ৫ মূল্যবান পাথর বিশেষ ৬ মুক্তি, মুক্তা ৭ মূল্য ৮ অঙ্গুরারী ৯ অবলা ১০ পবি ১১ কারন ১২ জুত, হীন, দুচ্ছ ১৩ প্রেমের ১৪ সওয়ার ১৫ বরিল



মাগন জানি' খোল-পানি খাইলা কতে। গনে—

হকিকী' হাবিষা দিল ২ মজাজি কারণে' ।

দিনা আছরাইলে' তার হইল মরণ :

না হইল ভয়ভ, ৩ -গোছল' না হইল কারন' ৪

আর দুইটি নদীর একটি নালা, তাতে বচে ভাল—

সে নদী বাক্তিত' পারে—যে হয় পাগল ।

পাগল ছাড়া কইল যারা নদীর ধরণন :

তহ-মহ, জ্ঞান-বুদ্ধি হাবিল' তপন ॥

আর পাগল আরকুমে বলে,

ঠেকছি কলে বাঁচিয়া নদীর ভাল—

লাগছে নিশা-৫ য'হ না বসা, উন্টা বড়িহ' ৬ কল ।

ছাড়তে গেলে ধরে কলে করি' অধেষণ :

পাতনি' ৭ দেখি ফান্সা বাঁচী চইল মরণ ॥

| ২৩২ |

তোরা দেব' ল' ৮ সজনি, তোরা দেব' ল' সজনি—

কোন্ কলে বানাইছে বচে

অস্তর ঘরখানি ॥

পুরুষ-রমণীর বেল'য় দুইয়ের আট আনি ।

তাতে বচে দশ বিশাইয়া

ধর কইল কুশ'নি' ৯ ॥

১ ঈশ্বর প্রেম ২ কাছাটয়া ফেলিল ৩ ঐহিক প্রেমের কারণে ৪ যমে ৫ ফুড়াই পথ কপব
দিনার সময়ে যুক্তব পারলৌকিক মতসার্য আর্থনা ৬ শ্রান ৭ পূব আচ্ছাদক বস
৮ বাধিতে ৯ হারাইল ১০ বেশা ১১ বড়ল' ১২ পাতনে ১৩ লো ১৪ আলোকিত
করিল



আর আঙুরের পাতন ঘর^১ ফটিকের খুনি^২ ।

ওই খুনিতে লটকাইছে

আছমান-জমিন-পানি^৩ ॥

আর উলটকলে^৪ ঘর বানাইছে, আতসের ছানি^৫ ।

হেঁচিতে^৬ বুটিক জল

টুন্নিয়ে নিগ্‌রাউনি^৭ ॥

ঘরের মাঝে ইঁকুলার হাদেব রব তুনি ।

বিনা কড়িয়ে অমূল্য ধন

করে বেচাকিনি ॥

লাহা কাঞ্চিম আলোয়ে কয়,—মুরশিন আয়ার ওলী ।

ভবেতে আসিয়া আমি

চইছি কলছিনী ।

। ২৩৩ ।

মফ্‌ছেব উলটে^৮ নাও বাইয়ো ১৮ মফ্‌রা^৯

তুমি মফ্‌ছেব উলটে নাও বাইয়ো ।

নাছুত^{১০} জমকুত^{১১} সীড় টানিয়া

মালকুতে^{১২} হাইল^{১৩} খতিয়া ॥

ফুলের মাঝে মজিয়া থাকিয়ে তুমি —

ফুল জুড়িয়া যু খাইয়ো ।

এগো, কাক-কাক^{১৪} জমরা অইয়া^{১৫}

যু লইয়া উড়িযো ॥

১ যে ঘরের ভিত্তি সাধারণ ২ খুঁটি ৩ আকাশ-মাটি জল ৪ উলটকলে ৫ আতশের ছানি ৬ হেঁচতলাতে ৭ তুই চালের সঁজহল (মটকা) ৮ উলট জল চুখাইয়া পড়ে ৯ নিখাসের উলটা মটক, অক্ষয় এর উলটা মটক । ১০ ১১৫-সংখ্যক পাত ১১ মন ১২ খুণী সাধারণ মর্দনিয়নুব, ফুল বক-মফ্‌ছেব জের ও জড় প্রকৃতির পুর আলম-ই-নাছুত ১৩ এটকান আলম-ই-মলকুতের নামকবা উলট জল । জমকুত সাহনাব দ্বিতীয় পুর ১৪ ইহা (মফ্‌ছেব) পুর, ফুল দেহখাইয়ের স্থান, এট পুর সাহনাব মান লবিহতা কাল ১৫ হাল ১৬ কাক-কাক ১৭ হইয়া



প্রেম-নদীতে সাঁতারঃ দিহো তুমি—

প্রেম করা লিখিয়া লইয়ো ।

পলকেতে কাপঃ দিহো না

গহীনে না ফুৰিযো* ॥

পাগল টুকাকে বলে, প্রেম করা লিখিতে গেলে

মরিয়ার মাণিক কেমনে পাবে—

মুরশিদকে ভজিহো ॥

। ২৩৪ ।

আমি কই যে কথা, বুঝরে,

যা লাভ করো সকালে ।

হায়, বুঝাযুব বুঝবুঝবুঝ, বুঝতে আছে রহস্য রে ।

হায়, তুলাতুল তুলতুলাতুল

উন্টা রহস্য আছে রে ।

চায়, ঠগাঠগ ঠগমঠগ, তুড়িমানি' ঠগে রে ॥

হকুমের কাজে নিষেধ আছে

মুরশিদাবাদ বাইতে ।

ও আমা, কেমনে ঘাই নিল জামিন*, চাই তোমারে ।

ভালোমন্দ সকল কোমল আন জামিন চাই

আমলে* ॥

কুসলীয়ার সঙ্গ লইলে

গলায় উঙ-উঙ বাজে রে ।

বিনা পয়সা'র বদলে বন্দা পবিত্র করলাম, দোকানে ।

পুবান্না ভ্রমরনে দে'র' খনপলাইয়া চাঙ্গে রে ॥

১ সঁতার ২ কাপ ৩ অর্থাৎ কিনাবাদ থাকি'য়া, মুরশিদাবাদ বাই'র না ৪ মানব প্রতিষ্ঠা ৫ কাজে



অধীন পাগলে বলে—কলের ইঞ্জিন চাপিলে

আঠারো মোকামের তার*

জাগিয়া উঠে এক দমে ।

আমরা পাঠনা আমল দোনে, তোমরা পাঠবায়?

গোপনে ॥

। ২৩৫ ।

উঠলে উঠবু, খইলে খইবু* —

কেওরের* কোনো ধার ধারিনা ;

বউ গো, তুই উঠবে কিনা ॥

খাক্কাইল* হুকায 'দামাক ভরি'

বউরে করি খাচম* ।

খাটলে খাইবু, খইলে খুটবু—

কেওরের কোনো ধার ধারি না ॥

তুই প'র বেলা সিনান করি'

বউ গো, তুযি পাক করো না । ●

সিনান করি' আইছি আমি—

মন তো আমার লাগের না ।

শীতালং ফকিরে কইন,

বউ গো, পাইছি বাবুয়ানা ।

সমুখ হুয়ার বন্ধ করিয়া

পিছ-হুয়ারে* বৈঠক খানা* ॥

* লুটনা ২০২ সাল, ১০৭ নং পৃষ্ঠা ৩ পাঠে ৩ পুটল পুটল ॥ কাছাকাছ ২ ২ পাতা

৬ সড়াক সানি ৭ লিচামের কুয়ান ৮ খাটলার ইন্টা সাধনার কথা ৯ লন হইল



। ২৩৬ ।

সংজ্ঞা পিরিত হইয়া গিয়া নষ্ট মন্থসেতে ।

ও মন্থস্থ হইতে পান্নের অনায়াসে গো

কেবল দেখ না দেখা যতাবেতে ।

আর ধর্ম কতো আছে শত্রু কলির কালেতে ।

ও কতো কামের কামাল বেহাল হইয়া

গো সজনি,

মন্থস্থ মরতে আছে শত্রু শত ।

আর মনের মন্থস্থ দাঁড়াই * আছে গো রসের কোঠাতে—

ও তার মনের কোঠায় তাল দিয়া ।

গো সজনি,

ও তার ছড়ানি মূর্খতার হাতে ।

আর মনের মন্থস্থ দাঁড়াই * আছে গো রসের কোঠাতে ।

ও তার উল্টা তাল, না যাহ দোলা,

গো সজনি,

ও তার ছড়ানি বিকৃত হাতে ।

আর মনের মন্থস্থ শটে না অগ্নি তিরস্কাতে* ।

ও ফকির রহিমুদীনে বলকেন—

গো সজনি,

ও তার দণ্ড হইয়াছে পিরিতে ।



। ২৩৭ ।

সকলি, পিরিত কি হন, চিনল্যব না—

পাতলা বস্ত্রিও গেল না ।

কপ দেবিয়, নয়ন পাংল, ডুপের পাংল গুয়বা

এগো, কলবে পিঞ্জিরার পাৰী

সকলি বেড়ায় দেব না ।

আর পিরিতি অমূল্য হন, ঘড়ীর খাচেক না —

এগো, কালনদীতে মাঠার লিল

মাধনের বল খাচেক না ।

আর একটি নদীর তিনটি মালা

বাইতে আমি পাইলাম না ।

এগো, সেই নদীতে কুব লিল

ভুগ-মহ লাগে না ।

আর ছাইবে সাধারমণ বলে—

মাধন-ভক্তন চইল না ।

এগো, পতিয় গুইস ন খুইল না

কুক কি হন চিনলাম না ।

। ২৩৮ ।

কোন পথে বাইরে যুই

নিজস্ব না পাই,—

কে যুই কোন্ পথে বাই ।



ডাইনে দেখি গোয়াইন নদী
 বাউয়ে^১ দেখি জলু^২ ।
 উঁচা না টিকবের^৩ মাঝে
 ওউ^৪ গাউ^৫ নাকি হেমু^৬ ॥

নয়াল পড়ো, রোজা কাখো,
 কোরা^৭ পড়ো শুনি ।
 তরিক^৮ মঞ্জিল^৯ ঠিক মাই তার
 খাইয়া তৈয়ার পানি ॥

কেবা আজি^{১০} কেবা বুঝা^{১১}
 কারে কইতাম বুঝা^{১২} ।
 সকলের একই তরিক
 তচবন^{১৩} ভাড়া ॥

ঘাটিয়েল মালি শিকদার
 চিনন মা বায় ১—
 সকলের কারিক এক-এক জামলি^{১৪}
 ● চিনন মা বায় ॥

ডালা শহর তৈয়াপুৰ
 ঘরে ঘরে আড়া^{১৫} ১—
 কহে ফকির বেলা মা'য়—
 কড়ালে দিলাম পাড়া ॥

১ সান্না ২ জল জুনি ৩ টিল ব ৪ জাম দিলব ৫ মধ্য ৬ বুঝা/সংসার অকুসর পথ ৭ পয়সা
 ৮ তুল ৯ হাকী ১০ দেহা ১১ ম'বাল ১২ মজ ১৩ বুনি ১৪ দিলক



। ২৩৯ ।

ও তিপুনিয়ার ঘাটে রে - হুঁশিয়ার হইয়া যাউনো :
তিপুনিয়ার ঘাটে গেলে
থাও নি ভিচাও, চাইনো ।
রে হুঁশিয়ার হইয়া যাউনো ॥

এগো, উঠিতে লিহল মাটি
আছাড় নি থাও, চাইনো—
রে হুঁশিয়ার হইয়া যাউনো ॥

আর আমা কলা আমা চাউলে
নবদি লাড়াইনো* ।
মমেরি আনল* দিচা
চুই বান্দি আলাইনো* ॥

আর মন-মাতৃসেব কথা রে ভাই
মরবে পুজিযো ।
নিরলে* বসিয়া মাথ
চুপে-চাপে লইনো ॥

১. কলা, কলা, কলা চাউল মৈত্রিক সজা দিত ২. আমল ৩. বেগুন 'কাজি' এবং
চুই বান্দি'র উল্লেখ পাওয়া যায় । কল্পনায় বর্ণিত 'চুই জন গুণাই'—সং ১১৭ । কিংবা
"সিদ্ধি দ্বিতীয়ার চক্ষু"—সং ৫১০ । ইহা প্রকৃত পুরুষের চুই সন্তান মিলিত সন্তা ।
'দ্বিতীয়ার চক্ষু' অর্থাৎ অমাবস্যা (অর্থাৎ অন্ধিত বয় কাল) প্রতিপত্তির পর দ্বিতীয়াক
কে কাউত্ত পান । কিংবা, অপর এক দিক দিখাও উক্তর ব্যাখ্যা করা যায় । এইখান
'চুই' বলিতে প্রকৃতি-পুরুষ বা পুরুষের 'আর ও বহুল'কই বুঝাইতে পার, মনে হয় । একটি
দামে পাউরুটিঃ :

হজির কাছিরেব বাধী
আমা-বহুল এক আনি—
এক না হইলে কেমনে ভুজিয়া হয় ।

এক-চুই*৫ মিলন ক'নি ভলনমী বাস হ'লি — ১ টি ৫৫ । ভোব চ'লি মচ'লি হইতে চুই*৫
খেলা ॥ —সং ৫০৬

৪. দ্বিতীয়ার



। ২৪০ ।

কলকিনী হইলু আমি মহাজনের ধনে —

ডরা ভুবলে সাহসে ।

বার সতিয়া ছাড়িয়া নৌকা

যাব না কিনারে ।

পালে নাহি ধরে আমর, পাউ নাহি চলে ,

ছাড়িয়া লাগাবের ঘাটে

ঠেকছি বিকলে ।

আকাশে মেঘের দোর, আনি কালে ধনে—

বিসম যমুনার দেউঠে আগা-লিঙ্গা মাংসে ॥

নাহি যারা—গাছে ডারা, উড়াইয়া বাসাম ,

পাটলে কিনারা

নৌকা করিব লাগাম ।

মহাজনের কপাতলে ডাকিয়া লটল ডারে —

লুপ্ত বেলারী নাম খাড়াব দিয়ার

পলাস আরকুর নাংয়ের মঠিল যাকন :^১পুজিপাতা^২ বিনাশিয়া

হইল বিডঘন ।

দয়া যদি করে নিজে আদলে^৩ পড় গুণগুর^৪একিছের ইচ্ছতে^৫ কেবল হাসনের বিচারে^৬ ॥

১ যে ঘাটে নৌকা বঁধা থাকে ২ পাল ৩ নৌকার সাঁটোডাল ৪ ৫ পুজিপাতা ৬ আশনি,
নিম্ন ৭ লালনকঠা, ৮ ৯ মলোজার খাড়াব ১০ লব ১১ মল বিডঘন



॥ ভাটিয়াল ॥

। ২৪১ ।

॥ মনের প্রতি ॥

মনের, ওদেরে^১ বলওয়া গাছের ফুল,^২

পাইলে সে রাজা অহ—

পাওয়া যতগোল ।

যে বলওয়া গাছের ফুল ।

মনের, একপাতা একফুল

তায়ের কর পর ফুল—

গাছের নামটি মন ইয়াতিন,^৩

ফুলের নাম রতুল^৪ ॥

মনের, কত কত রাজা-বাদশাহ

রাজপাট ছাড়িয়া—

গাছের তলে বইয়া কান্দে

ফুলের লাগিয়া ॥

১ মন ২ এক প্রকার গুল্ম জাতীয় উদ্ভিদ ৩ এই গাছের ফুল চমক না । কিন্তু, জনসাধারণের
মিথ্যাসং—এই গাছের ফুল চমক ফুল হয় । গাছের কাটানো পত্রে বা ছাতিতে সে ফুল লইয়া যার
পলিয়া কেহ ডাকা পাঠ না । এরূপ আছে, এই ফুল কেহ পাইলে সে আশের মনের
অধিকারী হয় ৪ কোকানব একটি ফুল (পরিজ্ঞেয়) ৫ রতুল, আর্য্যের অতিমিথি



মনেরে, অশ্রু বারিলাঃ মা'র কয়
কান্দিয়া বেহাকুল ।
চিনিলে নিঃ স্বপ্নে নাগের
মূল সহিতে মূল ॥

| ২৪২ |

সামান, ও সামান তরী ল, ৫
কুখিল রে মনাঃ ভাই ;
মহাকনের কিনিম লইয়ে,
লাভ করিতে আইলাম ভবে—
লড়িয়াছি ঠগের হাতে, বিকি-কিনি নাই ॥

ও আমি কি ধন লইয়া যাবু দেশেরে,
কি দিয়া মহাকন যুগাই—
ও মনা ভাই ॥

নে পারিতেঃ বাওরা চইল,—
কুখীরেতে চাইয়া বইল ;
দাঁড়ী-মাকি সবাই গেল,
আমার উপায় নাই ॥

ও আমি চাইয়া দেখি, সব বিদেশী রে,
ও আমার দেশের একজনও নাই—
ও মনা ভাই ॥



(২৪৩)

আমার সঙ্গের সঙ্গীলা* কেও নাই রে,
 পাগল মনা, ও মনা,—
 সঙ্গের সঙ্গীলা কেও নাই ॥

মন হে, হুই চোখ মুড়িলে মনা,
 হাথরে মনা, হুনিয়া আঁকিয়া* ১
 ওরে, কিমতে তহিতাম* আমি
 কহবরের তিসরে ২
 আঁঠু আমার সঙ্গের সঙ্গীলা নাই রে ॥

মন হে, তোমার লাগিয়া আমি
 মন কুরি আমি দিবানিশি রে ৩
 ওরে, কি দিয়া রইতাম হাথ রে,
 অহু* আমার বাসরে রে ৪

মন হে, গুরুর দাড়ায়ে আইয়া মনা,
 হস্তে চাও মজুর করিয়া ৫
 ওরে, সেই হিসাব করবা* আমার
 হাসরের মহলান* রে ৬

মনা ভাই, দীতালং ফকিরে কইন,—
 হাথ রে, গাঙের তলে দিলাম মন রে ৭
 ওউ ঘেন না পাইলাম
 আমার হাথর আমারে* ৮



। ২৪৪ ।

মনা নি রে ভাই,
 চউখ মেলি^১ দেখ রে মনা,
 চইনা তোমার বাব^২ রে ।
 আরে চন্ মনা রে ॥

মনা নি রে ভাই,
 দুনিয়াই কে বা দিল মনা,
 আশমান-জমিন পরদা হইল—
 ও মনা, অ'ম'র কোনদিন চউখ^৩ মেল^৪ ৥

মনা নি রে ভাই,
 অল্পকালে কর্জ^৫ লাম^৬ পিরিত
 চায় রে, অখে তু যাইবা দিন^৭ রে—
 চায় রে, নিদ্রা চটলা বসু, আমার কাবলে রে ॥

মনা নি রে ভাই,
 আটে^৮ যাও, বাজারে যাও—
 আখির পানি করে, চাও রে,
 হ'য়ে, ক'দি^৯ মদি তোমার লাগিয়া ৥

মনা নি রে ভাই,
 বাপ নাই, মাও নাই, নাই সোনের ভাই^{১০} ।
 চায় রে, কলকী বইলাম মনা,
 দুনিয়ার বাজারে রে ॥

১ মন ২ অদ্যন্ত পর ৩ অহীন ৪ চকু মেলিয়া ৫ ও ম'র দুনিয়া ৬ লিখা দাঁট-ল ৭ হইবে
 ৮ কবিরাজিলা ৯ প্রাপ্ত হইবে ১০ সোনার ভাই



মনা নি রে ভাই,
 বিদেশী নাগর চাইয়ো রে মনা,
 মোরে দিলা বিয়া ।
 নতুন যৈবনের কালে রে মনা
 ঘাইত রাবু* ছাড়িয়া রে ।

মনা নি রে ভাই,
 গারে আইল নয়া গোলা*
 কইলায় তোর আগে* —
 বাড়ীর সজ কেও মাই মনা,
 কি করি উপায় রে ।

মনা নি রে ভাই,
 শেতালং ফকিরে কইনি রে মনা
 গাছের ডালে বইতা* —
 ছলত জনম ঘাইত্ৰা* রে মনা,
 আশার লাগিয়া রে ।
 চল মনা রে ।

। ২৪৫ ।

‘চিনিয়া মনিষের’ সজ লইয়ো ভাই, সাধু রে,
 চিনিয়া মনিষের সজ লইয়ো ।

আর যদি পাও কুজন—

আর কাছে না ঘাইয়ো, মন রে ;
 আগে তোমার দেহার মূর্তি চাইয়ো*,^১ ভাই সাধু রে ।

১ মণীভাটসংঘে ২ নবীভাট নতুন যাম আসিল ৩ সমুদ্র ৪ বসিয়া ৫ ফাঁড়িতে
 ৬ মানুষের ৭ দেহের দিকে ডাকিয়ো



আর বেঁচিযো, কিনিযো খন,—

জা'গা কিনি' থইযো,^১ খন রে ;

হাযরে, রসিক পাইলে কসের কথা কইযো, তাই সাধু রে ॥

আর ঠাকুর মজারিদ চাষে কয়ে—

ঠিক বাখিযো মজা'জনের খন রে ;

হাযরে, লাভের সনে মূল হাণ্ডাইব'ত, চাইয়ো তাই সাধু রে ॥

। ২৪৬ ।

সাধু, কি করিলাম রে ভগেন ব'ড়ার' ।

লাভের পসার থইয়া*

খালি হাতে বাইযার* ।

—সাধু, কি করিলাম রে ॥

সাধু রে, নবীন্দ্র-র ভরিকো* যদি

করিতার বেপার ;

• আইক আমি সুখী হইতাম—

কবরের মাঝার* ।

—সাধু, কি করিলাম রে ॥

পথে আপনে ভবাদারী*

ভয়া কইলাম অধিক ভাণী ;

হাযরে, মাঙ্গলাটে ভুবিব* যাও —

আমি দোষ নইব কাণ্ডারীর* ।

—সাধু, কি করিলাম রে ॥

১ জাগা কিনি' বাখিযো ২ এ ভবে আসিয়া ৩ খুঁটয়া ৪ বাটতেছি ৫ সাধনার অনুগত
পথে ৬ কবরের মাঝা ৭ বাণিজ্যের ভয়া বহন করা ৮ ভুবিবে ৯ কাণ্ডারীর কাছে
আমি দোষী হইব ॥



কইন^১ তো ককির ফরমান আলী,—
 বাড়ী সাহাবান^২ ;
 বাইরে গেলে রবির আলো^৩ —
 ঘরে বিবস তিরি^৪ ।
 —সাধু, কি করিলাম রে ।

। ২৫৭ ।

অসারের জীবন^৫ রে ও সাধু ভাই,
 পলকে মরণ—
 কেবল অকারণ জীবন রে ।
 সাধু ভাই, আপনে মরিয়া বাইতরার^৬ সাধু ভাই,
 পরার লাগি^৭ কান্দ রে ।

সাধু ভাই, ঘরখানি ভাঙ্গাকুলা^৮
 দুয়ারখানি বাহ্য ।
 আপনে মরিয়া বাইতরার
 পরার লাগি^৭ কান্দ রে ।

ও সাধু ভাই, ভাই তো আপনা জানিলাম রে,
 একই ঘরে বাস ।
 ভইন^৯ তো আপনা জানিলাম রে
 পরার গৃহ বাস ।



ও সাধু ভাই, তিহি তো আপনা জানলাম রে,
মরনের কাবাই খায় ।

টান করিয়া কথা কইলো
রাড়ী অইত চার* ।

ও সাধু ভাই, তিহি তো আপনা জানলাম রে,
একই ঘরে বাস ।

ঘরতনে বারইয়া গেলে*
বাওয়ার বাটার পান* ।

সাধু ভাই, পেকু অনে পানি ডালা* বে,
কি কইনু তোরে ।

এড়ী* হনে* রাড়ী ডালা
অকারণ জীবন বে ।

সাধু ভাই, উচ-কপালী চিরল-লাতী বে,
পিচ্লা মাথার কেন ।

নিচর বাতী লঠেরা ফিরের* দেখ,
ভরমে নানান দেশ ।

সাধু ভাই, কইন* তো ককির উমেন আলী,
চায় বে, নলীদার কূলে বইয়া* ।

তিরির লাগি* পাগল অইয়া*
পাই না মর্ষ-কথা ।

১ ট - কত কথা বলিল ২ চলাত চলে ৩ ঘর চইত বাহির চইয়া গেল ৪ (উপপত্তিক)
৫ টাটক পান বাওয়ার ৬ পাক চইত জল ভালো ৭ বে প্রলোক বাহিরে ছাড়িয়া
৮ পানি বাতীত অকারণ কার ৯ চইতে ১০ ফির ১১ কইন ১২ বাসিয়া ১৩ চইয়া



। ২৭৮ ।

॥ বৈকব প্রতিবেশ ॥

মোরে লও সঙ্কট উদ্ধারি', বহু, প্রেমিকের কাণ্ডারী,
চাইনা রে তোর দালান-কোঠা—

চাই না ঘর-বাড়ী ।

হাথ রে, প্রেমভিক্ষা দেও প্রাণ-নাথ :

আমি হুই চরণে বসি ;

রে বহু, প্রেমিকের কাণ্ডারী ।

কল তরি' সারি সারি গেলা সব পরী :

আর রে,^১ খালি কুস্ত কাখে লইবে

আমি বদুনাতে কিরি ।

রে বহু, প্রেমিকের কাণ্ডারী ।

আর যদি না দেও কলসী তরি'

দেও রে হীরাখ ঘুরি :

আর রে, শরব হনো' মরণ মালো :

আমি জলের ঘাটে বসি ।

রে বহু, প্রেমিকের কাণ্ডারী ।

অচ্ছিন্ন কলে পাখাণ গলে, দিবা-নিশি ঘুরি :

পাগল আরকুম বলে, ছুৎ নাহি^২ দিলে যদি

কলসী তরি' মরি ।

রে বহু, প্রেমিকের কাণ্ডারী ।



। ২৪৯ ।

কলধারা পড়ে ছই নহানে গো,

আলরের বন্ধু, আও বে? ॥

আর আদিরের আদরিণী বন্ধু আমার,

গুণমণি বে—

আইল আমার বন্ধু বিনে

কে ডাকিহ? আলরে গো ॥

আর বন্ধু আমার গুণগাম,

কান কুঞ্জেতে কইলায়? কাম বে—

ও আজি কার কুঞ্জেতে পোসাইলায়? রজনী গো ॥

আর করে হীন চন্দ্রমাথে

তানো এগো প্রাণ-ললিতে—

ও আমার আশা বন্ধু রইল শিব-চরণে গো ॥

। ২৫০ ।

পথপানে চাইয়া রইলাম,

মনের অভিলাষ গো—

দেখি, বন্ধু আসে কি না আসে;

সরি গো, দিকান্তায় এই ভাবনা মন-সায়রে ভাসে ।

আইল না মোর প্রাণবন্ধু

রইল কার বন্দিরে গো ?

দেখি, বন্ধু আসে কি না আসে ॥



সখি গো, আটুতঃ যদি কালাচান্দ

বসাইতার নামধে ;

এগো, কইতার মনের তব বুই

সরিয়া চরশে গো ।

দেখি, বহু আসে কি না আসে ॥

সখি গো, বন্ধেরঃ আলাত মন উতলা

বউতে নারি ঘরে ;

এগো, লোকসম্মুখে খাউতে নারি

কলঙ্কেরি ডরে গো ।

দেখি, বহু আসে কি না আসে ॥

সখি গো, সাতাটুয়া কুলেরি লয়াঃ

বইলেঃ আছি পাশে ;

এগো, দৈর্ঘ্য তো না মানে চিত্তে

বিনা করিশনে গো ।

দেখি, বহু আসে কি না আসে ॥

সখি গো, আলাইয়া মোয়েরি বড়ি

পোসাইল্যামঃ রজনী

এগো, আশার দার বন্ধ করি^১

লইয়া গেল দুড়ানিঃ গো ।

দেখি, বহু আসে কি না আসে ॥

সখি গো, শেখ আকুল ওরাতিদ কটনঃ

আশা রইল মনে ;

এগো, আশা সিঃ^২ নিরাসা করি^৩

শেবে মাইলঃ প্রাণে গো ।

দেখি, বহু আসে কি না আসে ॥

১ আ'সও ২ বকুল ৩ সসিয়া ৪ পোসাইল্যাম, ক'টাইল্যাম ৫ ডানি ৬ কটন ৭ দিয়া
৮ হাফিল



। ২৫১ ।

নিশাকালে নিজা ভক্ত রে বক্ত,

ও আমি জানিছা না পাইলাম

বা শ্রামকালিয়া—

ও তুমি একবার আস দেখি

বা শ্রামকালিয়া ।

বানাইয়া সোনার রে বানী—

বানী একবার বাক্যও ওনি ।

এগো, আকাশে উড়াইয়া নিলাস রে বক্ত,

ও আমার শ্রীরাধিকার প্রাণি ।

বা শ্রামকালিয়া—

ও তুমি একবার আস দেখি

বা শ্রামকালিয়া ।

হাত আটলাইয়া মাথারি রে কেশ

খোঁপা নাই সে বাড়ে ।

এগো, হাত কিস্ত, চায় কিস্ত বলি রে বক্ত,

ও আমার গোপীগণে কান্দে ।

বা শ্রামকালিয়া—

ও তুমি একবার আস দেখি

বা শ্রামকালিয়া ।

পোলাইয়া মোষেরি রে বাতি

পোলায় মায়া নিশি ।

এগো, আইছে না শ্রাম চিকনকলা রে বক্ত,

ও আমার নিশি গেল পোলাইয়া ।

বা শ্রামকালিয়া

ও তুমি একবার আস দেখি

বা শ্রামকালিয়া ।



ভোষের আনন্দে যে বন্ধু,

যটীক-সইয়া * আসে :

এগো, ভোষার লাগিয়া যে বন্ধু-

ও আমার চিত্ত আসে ।

বা স্মায়কালিয়া—

ও তুমি একবার আস দেখি

বা স্মায়কালিয়া ।

। ২৫২ ।

সতনী-সই গো,

আমি শুটলায় কার আশায় :

চুয়া-চকন-ফুলের খাল্য—

আমি গটছি কটরাহ* ।

—সতনী-সই গো ।

গাঁথিয়া বনফুলের খাল্য

আমি মিতায় কার গলায় :

একেলা যকিরে গুতি—

না আইল খামরায় ।

—সতনী-সই গো ।

নিশি অলন* লেহকালে বন্ধু

ডাক্তে কোকিলার :

নারায় কোকিলার বরে—

আমার বরে* আমার ছাতিয়া খাট ।

—সতনী-সই গো ।

১ কুণ্ডল আনন্দ ২ যাকিয়া যাকিয়া, অমৃতকণ ৩ কট টাং চুয়া-চকন কটরাহ ৪ নিশি লেহ
হইল (১) ৫ বন্ধু



ভাইবেঃ স্বাধারমণ বলে,

আমি ঠেকিয়াছি প্রেমদায় :

দাক্ষণ আখির জলে—

আমার খিল-মিল করিয়া যাহ্ন ।

—সজনী-সই গো ।

। ২৫০ ।

এসিক, হুমি অটলায় নাও দে, হুই দে নাথ,

ও স্বাধার এ হুঃব সময়ের কালেতে ।

কাঠালদীর মতো হাঃ বা নাথ,

নসিয়া রাকলহ —সাহা নিশি গাঃ ।

হে বন্ধু, না আসিলায় নাথ—

ও স্বাধার এ হুঃব সময়ের কালেতে ।

তুই বন্ধের নিরিত্তি হাঃ বা নাথ,

তুই প'রিয়াঃ ডাকাতি ।

হুই রে, গেলে নি অ সিয়ার হে বন্ধু,

কাম-চিকন কালা ।

ও স্বাধার এ হুঃব সময়ের কালেতে ।

তুই বন্ধের নিরিত্তি হুঃ বা নাথ,

কুমারের পট্টেত্রিঃ ।

ওহরেঃ বাচিরে বাটির লোপা বন্ধু,

ভিসরে আঙুটেত্রিঃ ।

ও স্বাধার এ হুঃব সময়ের কালেতে ।



যোফা জোফা লইয়া ছাড় বা নাথ,
 লালকফর^১ গেলার খাইয়া ;
 হত বে, কে'মু^২ না কামিনীয়ে লাঠিয়া তোবে
 রাখিরাছে তুলাইয়া ।
 ও বাধার এ স্থঃ সময়ের কালেতে ॥

তো'ম'র দিশে চাইয়া ছাড় বা নাথ,
 মিন তো গেল গইয়া ;
 হত বে, না পাইলাম তোমায়ে বে বহু,
 অতানিনী হইয়া ।
 ও বাধার এ স্থঃ সময়ের কালেতে ॥

। ২৫৯ ।

প্রাণের বহু^৩ অনিয়া দেখাও গো ।
 প্রাণনাথ-বিচ্ছেদে আমার
 প্রাণ অলে গো ॥

আর প্রাণ নিলাহ,^৪ প্রাণটি গো নিলাহ,
 আমার অস্তের নিলাহ আধা ;
 এগো, আশা দিয়া প্রাণের বহু
 দেখ, মাঝগাঙে কুঝাইল গো ।
 প্রাণনাথ-বিচ্ছেদে আমার
 প্রাণ অলে গো ॥



আর হস্ত দিয়া চাও, এগো লখি,
 আমার অল অলিরা যায় ;
 তেবু তো নিষ্ঠুর স্তামে
 দেখ, কিরিয়া না চায় গো ।
 প্রাণনাথ-বিচ্ছেদে আমার
 প্রাণ অলে গো ।

আর প্রাণ অলে, প্রাণটি গো অলে
 আমার অলের অলে আধা ;
 এগো তেবু তো নিষ্ঠুর স্তামে বলে -
 স্নান-কলঙ্কী রাখা গো ।
 প্রাণনাথ-বিচ্ছেদে আমার
 প্রাণ অলে গো ।

আর বাণেশ্বরে বলে, গো রাখে,
 না তাবিয়ে মনে ;
 তোমার লাগি স্তামচক্ষে
 দেখ, রাইতে-দিনে কুরে গো ।
 প্রাণনাথ-বিচ্ছেদে আমার
 প্রাণ অলে গো ।

। ২৫৫ ।

হায় রে বহু, বহু ভূমি রসিয়ার নগর
 তোমার লিখিত তু মের হটল ভরতব ।



তোমার পিঠিতে রে বন্ধ,
 তহু হইল মোর ক্রীণ ;
 মিছা আলা দিবে বন্ধ
 ঠাড়া কতোদিন ।

রে বন্ধ, রসিয়ার নাগর,
 তোমার পিঠিতে তহু মোর হইল ভরজর ।

শোভা নাই, ছুরত* নাই,
 কেমনে পাইবু তোরে ;
 বেনিশানের* নিশান আমি
 পাটবু কোথা গেলে ।

রে বন্ধ, রসিয়ার নাগর,
 তোমার পিঠিতে তহু মোর হইল ভরজর ।

বেনিশানের নিশান আমি
 যেই হেনে* পাইবু ;
 চরণের খুলা হইয়া তাঁর
 চরণে লাগিবু ।

রে বন্ধ, রসিয়ার নাগর,
 তোমার পিঠিতে তহু মোর হইল ভরজর ।

কসমতলে বসি* বন্ধ
 বাজাও মোহন বানী ;
 বানীর সুরে চিত্ত মোর
 হইল* উদাসিনী ।

রে বন্ধ, রসিয়ার নাগর,
 তোমার পিঠিতে তহু মোর হইল ভরজর ।



বনুনার ঘাটে বঁশী

বাজে নিরবধি :

কলগী লইয়া ঘাইতু^১ কাল

মনদিনী ।

রে বন্ধু, রসিয়ার নাগর,

তোমার পিড়িতে তুমি মার চইল করছ^২ ॥

ঘরে বৈরী মনদিনী,

পরে বৈরী লোভা^৩

বালকের মতো চইল আমার

চাকের শোভা^৪ ।

রে বন্ধু, রসিয়ার নাগর,

তোমার পিড়িতে তুমি মার চইল করছ^২ ॥

ফকির ওহাবে কর,

ব্যা কুল আমার মন :

বিনি লীকশে^৫ চরণ উঠল

হইব কেমন ।

বন্ধু রে, রসিয়ার নাগর,

তোমার পিড়িতে তুমি মার চইল করছ^২ ॥

। ২৫৬ ।

ওরে, তোমার মনে কাকাইবার বাসনা,

রে প্রাণনাথ—

ছুধিনীরে তোমার মনে কাকাইবার বাসনা ॥



আর প্রথম মিলনের কালে, ও বন্ধু,

গগনের চান্দ কতে দিলাছ^১ রে ।

ওরে এখন কেনে ছাড়িয়া যাও অ'মারে^২ ।

আর তুমি গেলার^৩ পরবাসে—

আমি রইলাম তোমার আশে রে ।

ওরে, আমি রইলাম গোফুল নগরে^৪ ॥

আর তুমি বহু সখা যার—

কিবা হুঃখ সখ তার রে ।

ওরে, কিবা আর জীবন আর মরণে^৫ ॥

আর বাজাইবা মোহন বানী

মনোপ্রাণে কইলাছ^৬ উদাসী রে ।

ওরে, বানীর সুরে কুলাইলাছ^৭ রাধারে ॥

আর তোমার বানীর সুরে—

ভাটিবল মদীয়ে উজান ধরে রে ।

ওরে, বৃক ভেসে যায় ছুট নদনের কলে ॥

আর জাইনে^৮ স্বাধারমণে বলে—

ঠেকিয়াছি লিরিতর তলে রে ।^৯

ওরে, দাসী বানাটী^{১০} সঙ্গে নেও অ'মারে ॥

। ২৫৭ ।

তোমার বানীর সুরে

উদাসী বানাইলাছ^{১১} মোরে রে ।

এগো, বানীর সুরে করিয়াছে পাগল রে—

আরে ও প্রাণনাথ,

তোমার বদল দিরা যাও বানী ।



আর তোমার বানীর সুরে

উদাসী করিল। মোরে যে :

এগে, বকের আলয় অটল্যম^১ শাগলিনী^২ রে —

আরে ও প্রাণনাথ,

তোমার বদল দিয়া যাও বানী ।

আর শ্রীকৃষ্ণ মধুরার বাউতে

বিদায় ম'স্তইন^৩ ব'কেয়ার কাছে রে ,

এগে, ন বা অচয়^৪ , কখনে দুই বিদায় রে —

আরে ও প্রাণনাথ,

তোমার বদল দিয়া যাও বানী ।

আর তোমার বানীর সুরে

চা'টিল নদী উজান ধাবৎ রে ,

ও আমি দৌবৎ নারী^৫ , কখনে দুই পারাবৎ^৬ রে —

আরে ও প্রাণনাথ,

তোমার বদল দিয়া যাও বানী ।

আর আকিতো অভাগীর নারী,

বকের আলয় কলঙ্কিনী রে :

এগে, বকের আলয় অটল্যম^১ অস্তাগিনী^২ ও —

আরে ও প্রাণনাথ,

তোমার বদল দিয়া যাও বানী ।

কিবা^৭ মোরে সঙ্গে নেও,

কিবা মোরে বানী দেও রে :

এগে, বানীর সুরে কইল^৮ যে শাগল রে —

আরে ও প্রাণনাথ,

তোমার বদল দিয়া যাও বানী ।



কিবা মোরে সঙ্গে নেও,

কিবা মোরে বানী দেও রে :

ওরে, তোমার সঙ্গে বানাই^১ নিবাস দাসী^২ রে -

আরে ও প্রাণনাথ,

তোমার বদল দিয়া যাও বানী ।

আরে ডাইবে রাখারমণ বলে,

বানী না আর লইছে মনে রে :

এতো, বানীর সুর দি^৩ কত লাগল বানীও রে—

আরে ও প্রাণনাথ,

তোমার বদল দিয়া যাও বানী ।

। ২৫৮ ।

নিদাকরণ পরানের বন্ধুরে, বড়ো নিদাকরণ,—

হয় রে, হৈদুরেতে^১ আলাইয়া দিনায়ি^২

শিরিডের আঙুইন^৩ রে ।

ও আমার বন্ধু বড়ো নিদাকরণ রে ॥

বানীটি বাঁচাও বন্ধুরে, আম'রে শিখাও :

ওরুে,^৪ আমি বাঁচাই মোহন বানী —

বন্ধু, ভূমি ফুলিয়াও^৫ রে ।

ও আমার বন্ধু বড়ো নিদাকরণ রে ॥

১ তোমার দাসীকে মনে করিয়া লইলে ২ দিয়া ও হৈদুরেতে ৩ দিনে ও আঙুন ও হারুরে ।
আবার পর ৪ ফুলিয়া যাও



আর কদম্বেরি ডালে বসি' বন্ধু রে,
 বানীটি বাজাও ;
 হয় রে, বাম ধরিয়া ডাকে বানীয়ে
 প্রাণিঃ নিতে চায়রে ।
 ও আমার বন্ধু বড়ো নিদারুণ ১৭ ।

আর গয়া-কানী বিচারিলুঃ বন্ধু,
 জিবতিয়া বানাবসীঃ ;
 কাল নিদ্রাতে গিয়া দেখি—
 নমে হুঁকে যোহন বানী রে ।
 ও আমার বন্ধু বড়ো নিদারুণ ১৮ ।

আর লা হুহন আলমে কব—
 বন্ধুরে, আহি একাশরীঃ ;
 বন্ধুরে বিচারিতেঃ আমারে
 কাল মননী বয়বীঃ ।
 ও আমার বন্ধু বড়ো নিদারুণ ১৯ ।

। ২৫৯ ।

চিকন গোয়ালিনি গো, রমের ময়লানিঃ ,
 এটরুপ মৌবন গো ভোমার
 জোতাবের পানি ।
 গো চিকন গোয়ালিনি ।

১ প্রাণ ২ সমর্থ কবিতায় ৩ বৃক্ষিমা বৈদ্যুতীয়ার ৪ সেনাবাস । 'জিবতিয়া'ই অর্থ 'যোহা'
 গেলকা ৫ একধর, একাকী ৬ বৃক্ষিমা ৭ বৈদ্য ৮ পদবিনী, ময়বাস



হায় বা' গোয়াল রে,
 আফি কোণা' ঘোর করিয়া
 মোষে দিল ডাক ;
 ডাগিল কাঁড়ারীরা' বৈঠা, নোকা'য় লইল পা'ক' ।
 ডাগিনা কানাই হইল — ছুটে পরিয়া' ডাক'ইত ।
 ল' চিকন গোয়ালিনি ॥

হায় বা' গোয়াল রে,
 দই বেচ', দুধ বেচ',
 আর বে বেচ' লনী' ;
 দই বেচ' আনা-আনা, দুধ বেচ' শণ ।
 ডাগিনা কানাইরে যাচ' এই লাখের যৌবন
 ল' চিকন গোয়ালিনি ॥

হায় বা' গোয়াল রে,
 কয় তো সাধু মদন শায়
 লকাইরা' পার বইয়া :
 এই লাখের যৌবন গেল—
 আশি না পাইলাম খুঁজিয়া' ।
 গো চিকন গোয়ালিনি ॥

। ২৬০ ।

ও ধন যাছরে, ও ধন বাছা,—
 ও তোরা মায়ে তোরে ডাকে, রে ধন বা'হু বে ॥

১ অফি কোণা ২ কাঁড়ারীরা ৩ নোকা পা'ক বাঁটান্ড সাপিন ৪ ছুটে পরিয়া, বিগ্রহ'ব'ও
 খে ডাক'ইত করে ৫ লনী ৬ ছুটে আসিয়া করিমখান মক্কুমার একটি মল্লী'র নাম ৭ খুঁজিয়া



আর ছিকা কেনে লড়ে? রে ব'ছা,

লনী খাইল কুনে? ।

হায় রে, আমি তো না খাইছি মাং গো,

খাইছে তোরা বিলাইয়ে ॥

আর এত বয়সের বাছ, রে মনি,

মিছা লিখলে কই ।

কাত রে, সর-লনী খাইয়া বল—

না খাইয়াছ দই ॥

আর এক-যাক? মনরে,

তাক বাছ রইল রে বসিবা ।

কাত রে, হতে বাড়ি? লইয়া গো

মাঝে নিল খেদাডিয়া? ॥

আর হতে বাড়ি লইয়া রে

মাঝে নিল খেদাইয়া ।

হ'র বে, লক্ষ্মি মারি? উঠে রে যাদু

কদম ডাল বাইরা ॥

আর ফালাইসাম চুন্তে'রি বাড়ি

যাদব, ধীরে লাম আইয়া? ।

ওচরে, চিকনি? কদমের ডাল

পড়িবার জাতিয়া? ॥

আর দারুণেরই দারুণ হয়

মুখের কাল-হর ।

হয় বে, এককুয়া? লনী'র লাগিয়া

যাদব গেল দুঃ ॥



আর রাখালেরই গোকুল গো রাখা

অনে আর বনে^১ ।

ওহরে, আজুকুয়ার^২ দেখু গো, যদি

রউকা^৩ বে বাহনে ।

আর কাছে কলসী লইয়া গো মায়ে

ঘমুনাতে যায় ;—

হয় রে, অর্বণের কলসীয়ে

মায়ের গড়াগড়ি যায় ।

আর কি না মূলি মূললে^৪, বে বাছা,

কি মা লইল মনে ।

হয় রে, আজুকুয়ার দেখু আমার

রইতা বে বাহনে ।

আর দশমাস দশ রে দিন

উদরে রাখিয়া—

হয় রে, হেন কথা কইল বাহু

কার পানে চাইয়া ।

আর ছইফা ফকিরে বলে—

লনীর তছরুক^৫ ।

হয় রে, হারাইয়া চালমনি

বুকে রইল ঘর ।



। ২৬১।

॥ সূক্ষী প্রতিবেশে ॥

তুইন^১ বড়ো দয়াল রে বহু,
তুইন বড়ো দয়াল বহুমা রে—
তুইন বড়ো দয়াল বহু রে ॥

আপনার নূর^২ দিত্য
মোক্তাবদ করিলায়^৩ পরমা,—
সেই নূরে দয়াল সংসার^৪ ॥

কোরানে শুইনাছি^৫ আমি
এই দেখাতে আছি তুমি,—
তোমার নাম করিম^৬ রহম'র^৭ ॥

তোমার অলীম জানি^৮
নয়ান ফিরাও ল' ধনি রে—
তোমার নাম রচিম^৯ রহম'ন^{১০} ॥

কইত তো সৈয়দ সৈদ আলি হাব^{১১}
দুয়ের ঘোরে শটুয়া^{১২} থাকি দে,
দুয়ের ঘোরে শটুয়া থাকি
সোনাপুরে নাচে বকুয়া রে ॥

। ২৬২।

আমি দেখাতে চাইলে না দেখি তোমারে হ'ল—
কেন দয়াল, ভিন্ন বাসনা^{১৩} ঘোরে ॥

১ তুই ২ মোক্তাব ৩ করিলা ৪ সকল সংসার (পরিপূর্ণ) ৫ শুনিছাছি ৬ সম্বাকারী
৭ কন ক'লী ৮ সদ ক'লী ৯ সম্বাকারী ১০ সংকর ১১ শুইয়া ১২ কে ১৩ পর ভাবনা



আল্লাহ্‌র হামিআলঃ^১

বলো চান্দ বদনে ;

মোহাম্মদে হাবিবঃ^২ নাম

রাখছেন^৩ নিরঞ্জে হ'।

কেন দয়াল, ভিন্ন বাসো মোরে ॥

তোমার উজ্জ্বল শয়দা

আজিজুল কোরামঃ^৪ ;

আকাশে পাতালে তোমার

আদমঃ আর ইনছানঃ^৫ হ'।

কেন দয়াল, ভিন্ন বাসো মোরে ॥

শাহ হুসন আলীয়ে কয়

নয়ন মেলিয়া—

নবী কাঠের জীর্ণঃ^৬ তবু

অক পরশিয়া হ'।

কেন দয়াল, ভিন্ন বাসো মোরে ॥

| ২৬৩ |

খুঁজিলে বন্ধুরে পাইবার^৭ —

আছেন^৮ বহু ছিরিপূর।

আগে চিন^৯ মোহাম্মদী নূরঃ^{১০} ॥

১ একটি কবর ২ হামি মোহাম্মদকে (প্রশংসা জানাই) প্রশংসা জানাই ৩ বন্ধু (আল্লাহ)
৪ রাহিবগাহন ৫ তোমার নামে প্রেরিত কোরান খচিত ৬ প্রথম প্রাকৃত ৭ মাদ্রাস ৮ জীব
৯ খুঁজিলে বন্ধুর ১০ ইন ১১ আছেন ১২ জোড়ি



আর ছিরিপুর দেশের মাঝে—

লাহতের বাজার আছে গো ।

এগো, দিবানিশি সেই বাজারে —

হ-হ শব্দে উঠে গুর ।

আর অপকর্ণ সে বাজারে—

সোনার মউরে^১ পেখম ধরে গো ।

চন্দী-বাঘে খেলা করে—

নখ উড়ে আদমপুর^২ ।

লাহতের বাজারের মাঝে—

রূপের ঘরে বন্টা থাকে গো ।

এগো, ঘুর-ঘুর করে ডমকা^৩ বাজে —

বাশী থাকে হুলতানপুর ।

রূপের ঘরে আজবদীপা—

চাকের মাঝে বজের খেলা গো ।

এগো, যে দেখিতে রাজা হটেছে—

বুড়া নাই তার জগৎপুর ।

লাহতে বাণারী ঘারা—

সই গো, চারিপুরে থাকে তারা গো ।

এগো, অমূল্য রতন কিনে—

বাঙ্কিছে কাম-সমুদ্র^৪ ।

আর লাহতের বিকিকিনি—

চৌরালাল পরশমনি গো ।

এগো, খরিদ করে যেই জনে—

থাকে সেই আদমপুর ।



শীতালং ফকিরে বলে

শান্ত্রী-মনদীর আলো গো—

এগো, জুঝাইতে চার আমায়

তব। সাগরে কাল-সমুদ্র ॥

| ২৬৭ |

ও নাড়া নরবেশ, কুটিলে বটলাম রে,

দিব্বের হকুম হইল না—

যার চাচার বেগে ঘাইতায় তারে ডিমলাচ না ।

নাড়া নরবেশ, কুটিলে বটলাম রে,

দিব্বের হকুম হইল না ॥

মা বাপের খেজমত কটলাম রে—

মুরনিমেব খেজমত ।

দিনে-রাতে বাড়ি আলের

কবরের তিতব ॥

আলার দিলা ডাইল-চাউল

মুরনিমে দিলা কড়ি ।

সমুদ্রের পারে নিবা

বদাইল। বিঁচুড়ি ॥

সেই নাড়ার কচিলা গীত

ভুলে বসিয়া ।

আলার যদি লড়া কবটন

নিবা যে গাখিয়া ॥



। ২৬৫ ।

মনের মানুষ

মনিষা, তোর লাগিরা বে

ভরুনি নানান দেশ ;

হায় রে, ভরুনিতে-ভরুনিতে রে—

মনিষার না পাইলাম উদ্দেশ ।

যে মনিষা, তোর লাগিরা বে #

আর ছোটখুটো মনিষা পাবী

বারিকদানা^১ বাড় ।

হায় রে, পানির পিয়ারে মনিষার

কলিজা^২ ঢুকায় ।আর সোনার শিজির^৩ মনিষাররূপার ঢাকুনি^৪ ।

হাথরে, কীনার কুমালে বে

মন্দিয়ার শিজির^৫ ঢাকুনি #অ'র অ'রদিন^৬ পালিচ'লাম^৭ বে মনিষা,

হৃদ-কলা দিয়া ।

হায় রে, ঘাইবার কাল নিষ্ঠুর মনিষা'ঘ

না চাইল ফিরিয়া #

অ'র সোনার খাটে রইছ^৮ বে মনিষা,

রূপার খাটে পাও ।

হাথ রে, অন্যথ বালকে ডাকি^৯

ফিরিয়া না চাও ।

১ ছোটখাটো ২ কুৎসিতকথা ৩ কলিজা ৪ খাঁটা টানাটনার মর্দি ৫ এণ্ডদিন
৬ পালিচা'লাম ৭ বসিয়াছে



আর শূন্য ভরে উড়' রে মনিয়া,

গাছের বুকের ডালে ।

হায় রে, এমন দইবদীঃ নাটে রে আমার —

মনিয়া ধরিয়া দিতে ॥

আর কঠিন তো ফকির রমজান লাগে —

জাবাজির টিলায়ঃ বইয়া ।

হায় রে, পাইযু পাইযু করি' ।

আমার দিন তো ঘাটে হুলা গইয়া ॥

। ২৬৬ ।

পাটলাম না, পাইলাম না বন্ধুরে,

পাইলাম না তোমারে ;

হায় রে, কখন ভবি' হইল প্রথ, বন্ধু,

না দেখিলাম তোমারে ।

রে বন্ধু, আমি পাটলাম নুহে ॥

আর আমার বাড়ী সোনার মন্দির —

রে বন্ধু, আমার ডাঙ্গা ঘর ।

হায়রে, কি হুখে বইয়াঃ আছি —

না লও ব্যবস ॥

আর তুমি তুঠে, আমি উদাস,

রে বন্ধু, তোমারি কারণ ।

হায় রে, কান্দিয়া লোসাইলামঃ নিশি

রে বন্ধু, মা হইল করণন ॥



আর তুমি হাস, আমি কাশি,
 রে বন্ধু, নাই তোর রে মায়া ।
 চায় রে, কতো মুহিবত^১ গেল
 রে বন্ধু, না করিলায়^২ দয়া ।

আর রক্ত গেলো, রূপ গেলো,
 রে বন্ধু, তোয়ারি কারণ ।
 চায় রে, জাতি-কুল-বৈবন দিয়া
 রে বন্ধু, না পাইলার তোর মন ॥

আর চায় আশা, দীনবন্ধু রে,
 দয়া নাই রে তোর ।
 চায় রে, কলিঙ্গা^৩ অলিঙ্গা দায়
 রে বন্ধু, সারারাত্রি উজাপ্তি^৪ ॥

আর কত সইবু হুখ, রে বন্ধু,
 প্রাণে নাচি সহে ।
 চায় রে, আর কে মোরে করিব ভালো^৫
 রে বন্ধু, প্রেমের বেয়ার^৬ ॥

আর উঠিতে বলিতে না পারি
 রে বন্ধু খুসিয়া খুসিয়া পড়ি ।
 চায় রে, প্রেমের চুংখের বেয়ার লইয়া
 যাইবু কার বাড়ী ॥

আর চলিতে না চলে পাও,
 রে বন্ধু, গায়ে নাইরে বল ।
 চায় রে, তোনার লাগি^৭ উদাস চইয়া
 রে বন্ধু, হারিলু^৮ সকল ॥



আর নানান করমূলে করে—

বহু রে, না দেখি উপায় ।

হায় রে, প্রেমের বেয়ার হইয়া

রে বহু, এই ভিচ্কা মাগি ।

। ২৬৭ ।

ও আমি পাইলাম না গো

আমার জীবন থাকিতে ।

হায় হায়, আমি পাইলাম না গো ।

সই গো সই,

লাইতাম যাইল, পাইনা না গো তারে

সদায় থাকে মনে ।

হায় রে, গহীনেতে^১ আঁঠিলে যায় —

না দেখি নয়নে ।

সই গো সই,

নগরে চলিলাম বা^২ সুবন্দিত

ভাঙ্গা করিয়া ।

হায় রে, দারুণ হইছে কাল বনদী—

ফিরইন^৩ সাথে সাথে ।

সই গো সই,

খানি দেখি গোরাল পাড়া

ছুবাবেরতে ডালা ।

হায় রে, নিশিগত হইয়া বার—

না আসিলা কালা ।



সহে গো সহৈ,

অগম্য আবহুলে বলে

মন ছুরাচার ।

হায় রে, আর নিঃ করিতায়* মওনা -

ভাঙ্গিলে বাজার ।

। ২৬৮ ।

আমি কই খাটেবে, আয়ার হু খেব সীমা নাটে ,

যার কাছে কটতায় ছুবে, তার হুঃখের সীমা নাটে ।

আমি কই বাই রে ।

ভাই রে ভাই, দুখী জনায়* নাহি জ'নে

দুখী জনার মন ;

অগমে অগম চিনে, উত্তমে উত্তম ,

আমি কই বাই রে ।

ভাই রে ভাই, আঙ* খাটল আড়ুয়া লোকে*

মাড়ইল,* বাইল দুণে :

এমন দুন্দর জি ভাই চুয়াব রাত্রিনি* ।

আমি কই বাই রে ।

ভাই রে ভাই, অনিল জঙ্গলের* মাঝে

বানাইবাছি বর ;

ভাই নাই, বাকব নাই, কে লইব* ধবর ,

আমি কই বাই রে ।

১ আর কি ২ করিলে ৩ জনে ৪ হাড় ৫ আড়ুয়া লোকা, যে লোকা হাড় খাটবাছি
৬ মজা ৭ (?) ৮ নিখিল জঙ্গলের ৯ লইবে



ভাই রে ভাই, অমায় সাগরের^১ মাঝে

ভাসিয়া ফিরি কেনা ।

হায় রে, কতোদিনে দয়ার নাথে লগয়াইবা ঠিকানা ।

আমি কই যাই রে ।

ভাই রে ভাই, কাছাড় গিয়া আহাড় খাইলাম —

গেলায় লক্ষীপুর ।

কতোদিনে চৈতন বাউলে পাইব দরিবার মুক্ত^২ ।

আমি কই যাই রে ।

ভাই রে ভাই, অধীন চৈতন্তে বলে,

মিলা তবেব খেলা ।

এই গীত রচিয়া চৈতন চটয়াছে পাখোলা^৩

আমি কই যাই রে ।

। ২৬৯ ।

আলিকে^৪ না কলিতো মাওক,^৫

পাইবার বন্ধের ঠিকানা ।

লাইলাহা ইয়েল্লাহ^৬ অপ' না ।

পহীকার^৭ সনে পদ লইলে গো সই,

পছের মিলে ঠিকানা ।

হায় রে, হুবশিন জজির^৮

তোমার দমের^৯ সনে মিল' না ।

১ হাফাজীর সাগরের ২ মরীফ আহিনার কবিতা ৩ লগান ৪ প্রেমিকসক ৫ প্রেমালতা
৬ ইব্রাহিম ন্যউউ অল কোনা উপাত্ত নাই । "ইব্রাহিম নাই কিয় ইব্রাহিম আয়েন" ৭ পহীকার
৮ মিঃখানের



স - চ'ও পিয়ারা হইতাম ও সই,
একের পরবর্ত পিয়ারা না।
হায় রে, দড় ভাবে^১ প্রেম কইলে^২
হবে বন্ধের দেওয়ানা^৩ ।

কখন-বদন^৪ হইলে ও সই,
দিল হয়ে যায় আয়না।
ওরে, তবে সে পাটবার খোলা^৫
নয়ান পুলি^৬ দেখ না ।

স - চ'ও জাতিয়া বটলায় ও সই,
বক্ত কেনে আইল না।
এগো, দেখিলে পিয়ারা মহাবু^৭
বাটব^৮ ছুখের ভাবনা ।

বেলজিয়া^৯ নুয়ে^{১০} কহে গো সই,
দেখ বন্ধের কারখানা।
এগো, যে দেখিয়াছে, পাগল হইছে^{১১}
সদায়^{১২} থাকে দেওয়ানা ।

। ২৭০ ।

দয়া যদি থাকে বে বক্ত,
বুইজি^{১৩} দেও মোরে :—
নিরলে^{১৪} বলিয়া আমি কেননে পাঠি তোমায়ে ।
গে বক্ত, তুমি বুইজি দেও মোরে ।

১ ভীষ্ম ২ প্রাণধ ৩ দৃঢ়তা ৪ কবিতা ৫ বন্ধের ভাঙে পাগল হইবে ৬ জোড়িঃ মণ্ডিত
মুখমণ্ডল ৭ প্রভু, ভাবনা ৮ প্রেমালস ৯ বাটব ১০ লক্ষ্য মত যাকার ১১ পরকর্তার
নাম ১২ সদাই ১৩ বুজি ১৪ নিতানান্ত



বন্ধু রে, তোমারি কারণে^১ ফিরি বনে বনে
 একেতে মন দেওয়ানা হইয়া^২ ;
 শয়নে ছুতনে^৩ নিদ্রা নাই নয়নে -
 মনে লখ^৪ , মরিয়া ঘাইতাম^৫ গিয়া ।

রে বন্ধু, তুমি বুটছি দেও মোরে ।

তোমার প্রেমে মরিয়া, কুলম'ন তেয়াগিয়া
 দিনে দিনে উদাসী হইলু^৬ ;

তোমার দিগে চাইয়া, দিন তো গেল গাইয়া^৭ —

তুমি কেন এত নিদারুণ ।

রে বন্ধু, তুমি বুটছি দেও মোরে ।

বন্ধু রে, তুমি আমার, আমি তোমার—

একবার দয়া ধরে^৮ , নৈরাশী^৯ না করিয়ো মোহরে ;

যদি মরি তোমার লাগি^{১০}, তুমি হইবাথ বসেব জাগী^{১১}—

কলঙ্ক বইব তিরুঙ্গগতে^{১২} ।

রে বন্ধু, তুমি বুটছি দেও মোরে ।

বন্ধু রে, বেদবদ বন্ধুয়া^{১৩} , মাঠে তেঁদের আত্ম-সম্মা—

নাই দেখি আমার দিলের ভাল^{১৪} ;

দাগা লাগে কি কারণে, কিবা ভাব তোমার মনে, —

দেখা দিয়া লইয়া যাও পরাণ ।

রে বন্ধু, তুমি বুটছি দেও মোরে ।

বন্ধু রে, থাকউক^{১৫} তোমার সান-মান^{১৬} ,—

যাকিছু আমারি প্রাণ, বাইমু আমি যোঙনী হইয়া^{১৭} ;

তপুনিয়ার ঘাটে গিয়া, বইমু তোমারি দিগে চাইয়া,—

পাইলে বরিমু তোমার গলে ।

রে বন্ধু, তুমি বুটছি দেও মোরে ।

১ তুমি বিন কারণে ২ প্রেমে পাগল হইয়া ৩ তিরুঙ্গাব ৪ মনে ছব ৫ মরিয়া ঘাইব
 ৬ চন্দন ম ৭ চলিয়া ৮ দয়া করিয়া ৯ নিরাশ ১০ তুমি বাধব তুমি হইবা
 ১১ তিরুঙ্গাব কলঙ্ক বহিয়া ১২ সমস্যা সিঁড়ি বন্ধ ১৩ আমার নামের উচ্চারণ, হুঃ
 ১৪ দলক ১৫ অক্লান্ত ১৬ আমি যোঙনী হইয়া বাইব



শাখা ফরহুজ আলীয়ে বলে,—

স্বাস্থি-নিশাকালে ছুটে নাকশ বসে ওষাধ মূল্যে,

ফুলের বিছানা করি', কসিয়া বইলু' মুঠ নারী —

আইন বন্ধ, দেও দরশন ।

হে বন্ধ, তুমি বুটছি দেও মোতে ॥

। ২৭১ ।

বন্ধুয়া রে,

আমি তোমার দর্শন তিখারী ।

প্রেমশেল হেনে মোরে গেলে বন্ধু দেশান্তরে —

ছিরিপূরে^১ আজ মহানন্দে ১

কটাক্ষের মারি' বাণ, হরিলে যুবতীর প্রাণ,

প্রেমানলে বিবর্তিত^২ মনুহায়^৩ কাণে রে,

হায় রে বন্ধ, আমি তোমার দর্শন তিখারী ॥

বসন্ত সময় হইল, নানা পুষ্প বিকসিল,

ফুল লইয়া^৪ করি' অভাগিনী ।

পলক না মারি' আঁখি^৫ পদ নিবনিয়া থাকি—

আলার আলায় বসি' কাটাঠে রজনী রে ।

হায় রে বন্ধ, আমি তোমার দর্শন তিখারী ॥

দয়ার ভাণ্ডার তুমি লোকমুখে তুমি আমি

কিকিৎ দয়া করি' বিতরণ—

অধিনীত নিকে জন কর বন্ধু পদার্থ^৬

চম্বাভাবে দুহিনীয়ে দেও দরশন রে ।

হায় রে বন্ধ, আমি তোমার দর্শন তিখারী ॥



রজনী শুভাত হল - প্রাণ-বন্ধু না অঙ্গিন
 অভাগীর ললাটে আগুন ;
 আশাতে নিবান চক্ষু, প্রিয়মুখ না হেরিষ্য,
 কোকিলের রবে আসা হইল বিড়ম্বণ ।
 হায় রে বন্ধু, আমি তোমার দর্শন ভিখারী ।
 তনো ঠেগাছিন-বাণী— এগো সুবি বিবর্তন,
 তব বন্ধুর লীলা অগণন ;
 থাকে তোমার সঙ্গে সঙ্গে, বেড়'ইছে কতো বন্ধে—
 মনের বন্ধে মান করিয়ে না দেয় দলন বে ।
 হায় রে বন্ধু, আমি তোমার দর্শন ভিখারী ।

। ২৭২ ।

আর রে, আমি তোরে ডাকি বন্ধু রে,
 আর রে, ডাকি রইয়া রইয়া ।
 কি দোষ পাইয়া বন্ধু
 গেলার^১ হু^২ ছাড়িয়া রে ;
 আমি তোরে ডাকি বন্ধু রে ।
 আর আনবার কাল আনুচল'য়^৩ রে বন্ধু
 আশা-ভরসা দিয়া ।
 ওরে, এখন তুমি যা'ইত'রায়^৪ ছাড়িয়া
 কি দোষ বানাইয়া^৫ রে ।
 আর মাও মাই, বাণ নাই রে,
 নাইরে সোনের^৬ তাই ।
 ওরে, আমি নি^৭ অভাগীর নির্লক্ষীর^৮
 আর তো লক্ষ্য নাইরে ।

১ ওরে, হায় রে ২ গেল ৩ যে ৪ আনিবার কাল আনিয়াছিল ৫ এখন তুমি যা'ইত'রায়
 ৬ কি দোষ পাইয়া ৭ গেলার ৮ অবারণ, অর্থাৎ ৯ লক্ষ্য নাই বাই ১০





আর আমার^১ লাগবে বন্ধ
 গেলাম রে ছাড়িয়া ।
 আমি অনাগী জানি^২ রে বন্ধ,
 গেলাম রে ছাড়িয়া ।
 আয় রে, আপন কর্ম-দোষ্টে আমার
 কদাল জলিলা রে ।

আর তন তন প্রাণের বন্ধ রে,
 চাও রে ফিরিয়া ।
 ওরে, কানর বন্ধ আসিব^৩ বন্ধ
 আমার লাগিয়া রে ।

আপ অতি না যৈবনের কালে
 মাঠে^৪ বাশে মোর ।
 ওরে বিয়া যে দিছিল মোরে
 সুখের কারণে রে ।

আর কঠো^৫ কঠো^৬ প্রাণের বন্ধ রে,
 কঠো^৭ ভাইগণ ওরে ।
 আমি অনাগীর যৈবন
 কার পরায় যবে রে ।

ওরে, গীতালং ফকিরে কইন^৮ রে
 গাছের তলে বইকা ।
 ওরে পারই তাম পারই তাম কঠি^৯
 দিন তো যাক মোর গঠিয়া^{১০} রে ।

১ মা'র টান ২ এক পক্ষের দল আসিয়া ৩ মা'র ৪ কানন ৫ পার কঠি, কঠি কঠিয়া
 ৬ কঠিয়া, উঠিয়া



। ২৭৩ ।

তুমি রইলে কই, ওবা? বন্ধু,

মুই রইলার কই ;

তোমায়ে পাইবার মাগি' উলসিনী কই ।

ওয়ে বন্ধু বে ॥

আর ঠগিলাথ? আমায়ে বে বন্ধু,

বাঁকায়েতে দিটা ।

কোন্ কোঠায় সামাইলার? বন্ধু,

মা পাইলার তুকাইয়া ॥

আর কোন্ পথে? গেলার? বে বন্ধু,

নিলর মা লাই ।

ভদ্রুবানি শব্দ তুমি—

ভাকিতে উদেশ নাই ॥

আর দিলালপুরে থাকে? বে বন্ধু,

নছিরায়ে? খেলা ।

সোনার বরণ তুতা আইয়া?

তিরপুনিতে খেলা ॥

আর দমের কুত্রি? দিয়া বে ভাক

বন্ধের কোঠার ডালা ।

খুলিলে বন্ধুর পাইবার?

করমুখে কহিলা ॥



। ২৭৪ ।

ওহে প্রাণনাথ,

আমার নিবেদন শুনরে কালিয়া,—

কি দোষে আবুলার বানে^১ রেনা চাইলার^২ ফিরিয়া ॥

তোমার লাগিয়া আইলাম আমি রে বন্ধু,

কুলমান তাজিয়া ;

তুমি আমার প্রাণে মাইলার^৩ বন্ধু ব,

কিসের লাগিয়া রে ।

কি দোষে আবুলার বানে রে

না চাইলার ফিরিয়া ॥

কাহারে দেখাব আমি রে বন্ধু বে,

এ বুক চিরিয়া ;

তুমি আমার প্রাণে মার কে বন্ধু,

• • কি দোষ পাইয়া রে ।

• • কি দোষে আবুলার বানে রে

না চাইলার ফিরিয়া ॥

ভাষিতে চিত্তিতে বন্ধু রে,

বন্ধু রে, দেহা^৪ গেল শুকাইয়া ;—

সোনার অঙ্গ হঠাৎ কালো, রে বন্ধু,

পিরিতের লাগিয়া রে ।

কি দোষে আবুলার বানে রে

না চাইলার ফিরিয়া ॥



কাল চাপে বলে, বন্ধ রে,

সবিনয় করিয়া—

“সামরে” ভাসাইয়া মাইলায়, রে বন্ধ,

না চাইলায় ফিরিয়া রে ।”

কি দোষে আবুলার বানে রে

না চাইলায় ফিরিয়া ।

। ২৭৫ ।

ও শ্যাম বন্ধুয়া রে,

ও বন্ধ, আমি তোমার দরশন ভিখারী রে,

শ্যাম রে ॥

আর বন্ধের আভে’ ভোতার ছাও’ —

ও আমা, খেওয়া খাটে নাটে রে নাও রে ;

ও আমার খেওয়ানীয়ে’ খুটেছে’ লঙ্কার বায়ে

না শ্যাম বন্ধুয়া রে,

ও বন্ধ, আমি দরশন ভিখারী রে, ”

শ্যাম রে ॥

আর বন্ধের আভে তালের পাখা* —

ও আমা, ভাঙে রাখার নামটি লেখা রে ।

ও আমার কালার নামটি কে দিল লিখাইয়া ।

বা শ্যাম বন্ধুয়া রে,

ও বন্ধ, আমি তোমার দরশন ভিখারী রে,

শ্যাম রে ॥



আর তুখের হুঁসিলা^১ খড়, ও আল্লা^২
 তারারে ফালাইলাম^৩ পক্ষ^৪ রে ।
 ও আল্লা, তারা রইলা^৫ আল্লার দিগে চাইয়া ।
 বা শায় বকুয়া রে,
 ও বকু, আমি তোমার দরশন^৬ ভিখারী^৭ রে,
 শায় রে ।

আর কইন^৮ তো ফকির বানু শায়—
 ও আল্লা, দিনের গড়ে দিন তো যায় রে ।
 ও আমি বেরখা জনম গওয়াইলাম^৯ কেদায় ।
 বা শায় বকুয়ারে,
 ও বকু, আমি তোমার দরশন^৬ ভিখারী^৭ রে,
 শায় রে ।

। ২৭৬ ।

কালী, তোমার নাম ওইনা রে
 আমি হইবাছি পাগল :
 রে কালী, তোমার নাম ওইনা রে ।

আর আছমান^১ কালী, জমিন কাম^২ ,
 কালী ছুটেছি আখি ;
 হিন্দুর মাঝে আছটম কালী^৩
 নবানে না দেখি ।
 রে কালী, তোমার নাম ওইনা রে ।

১ তুখের সহকারী ২ ডাকানিসাক দূরে ফেলিয়া বালিসায় ৩ বকিস ৪ কাকন ৫ হুঁসিলা
 জন কটাইলাম ৬ আশ্রয় ৭ হিন্দুর মাঝে কালী আছটম



আর আকাশ কালো, পাতাল কালো

কালো মদীর জল ;

কালার নাম ডবলা করি'

আমি হইয়াছি লাগল ।

রে কালো, তোর নাম শুইনা রে ।

আর জাইনে গলা, বায়ে যমুনা

মধ্যে বালুচর ;

চাষ, এক চউনে^১ নি^২ কউতে^৩ পারে

আর চউখের খবর ।

রে কালো, তোর নাম শুইনা রে ।

আর বুকের তলে গেলাম বা আম^৪

ছায়া লইবার আশে ;

পত্র কাড়ি^৫ বইন^৬ লাগে

আপন কর্ম-সোইনে^৭ ।

রে কালো, তোর নাম শুইনা রে ।

আর গাছের পাত্রে গেলাম বা আম^৮

পাত্ত পারইবার^৯ আশে ;

আমারে দেখিয়া নৌকার

তিদ্র তিদ্র বানে^{১০} ।

রে কালো, তোর নাম শুইনা রে ।

আর তুলিয়া যন্তানে^{১১} বলে—

কালো বডো ঘন ;

হস্ত-লোভ^{১২} ছাড়িলে

পাইবার^{১৩} কালার দরশন ।

রে কালো, তোর নাম শুইনা রে ।

১ চাষ ২ ম কি ৩ পাত্তা ভেব করিয়া ৪ বোট ৫ সোফা ৬ পত্র ছইন ৭ পত্র
দলিয়া মান করে ৮ বানর লাগল, টানারী ৯ লোভ-লাগল ১০ লপটায়



। ২৭৭ ।

‘আঁর আলা সর না পরানে, কুমারি,
কলমতলায় কে বাজাইল সুবরী ॥

চল সব সর্বাংগ, সঙ্গে মোর লাকড়ন,
চল বাই রাধার মন্দিরে ।
কুমরীণা কেও তোঁ দিয়ে না—
একভাবে দেখি গি’ বন্ধুরে ॥

চলনোঁ বহুনাথ ঘাই, বাঁশীও সব ওনিয়ে আঁ’ ।
জাকৈ বাঁশীয়ে মোরে নাম ধরি’ ।
হ-হ বাঁশীর সুরে, গোঁণ মোর নিল চানিয়ে —
কোন্ বন্ধে বাজায় সুবরী ॥

চ’তে মোহন বীণা বাঁশী, নেপুর লাজে হু তায়
অলকিয়া উঠে অক্ষখানি ।
মা’লকুতে চেবিয়া, চাটয়ে নিবখিয় —
সেই কালে আইসে মনদী ॥

কলসী লটয়া, জলেতে ল’খিয়া
গা’খানি ধইতে লাগে’ খালী ;
সেই না কলসীর জল, করে অতি টলমল
উদয় হইলা চিকন কালা ॥

মনদী আসিয়া, কুমরীণা দিয়া
মুগ্ধি’ করিল মনাচৈয়ের’ সঙ্গে ।
মুগ্ধি’ করিল, নিদ্রা ছলান দিল’ —
জাগিয়া না পাইলাম কালা রে ॥



হৃদয় মা'চনে কয়, সেই জন রসিয়া অয়^১ —
 ভাষাস করিলে লহ মিলে ।
 চমেক সনে তিন মিলাইয়া,
 উলটকলে পেঁচ লাগাইয়া,—
 কালচাকের খেঁজ কিবার মিলে^২ ॥

[১৭৮]

ছাড়িয়া না বাও মোরে—
 প্রেমামল দিয়া রে ।
 বন্ধ শ্রাম-কালিচা,
 আইস প্রভু, জগত-বন্ধ রে ॥

নিষ্ঠুর জাতিয়া মোরে
 না বাউয়ে ছাড়িয়া ।
 প্রাণস্বকা কব অ'রে,—দমন দিয়া রে ॥

প্রেমানলে অগ্ন জলে—
 সজিতে না পারি ।
 অবশেষে ওমি—বাণ্ডে মুকুন্দ-মুরদী^৩ রে ॥

প্রেমপুরে বাইয়ে^৪ বানী
 রসিক বন্ধুতা—
 অবলাগ প্রাণি^৫ নেও গুরেতে টানিয়া রে ॥

লবনেতে বাইয়ে বানী—
 ডাকি^৬ নাম হরি^৭ ।
 দৌরভী^৮ সবেব ভূমি প্রাণি নেও হরি^৯ রে ॥

১ হৃদয় মা'চনে কয় ২ কবিতা না কাল চাকের খেঁজ মিলে ৩ মুরদী ৪ বাজাইয়ে
 ৫ অবলাগ প্রাণ ৬ মুরদী



মুখরী কাছাইয়ে সাধু

কোকিলার হুরে—

প্রাণি হরি' নেও মা'র,—নগধে অস্তর ১ ৥

মধুরার কাইয়ে বানী—

কদম হেলিয়া ।

সোনাপুরে ভপে নাম স্থলর তুতিয় ২ ৥

সোনাপুরে আছে সাধু—

রূপের ভাতারী ।

রূপেতে হরিয়া সাধু তুতিয়া পসাবি বে ৥

সোনাপুরে কাইয়ে সাধু

করিয়া ঘোষণ—

মিলিয়া তুতিয়া সাধু চাকের বরল রে ৩

আনকে প্রবেশ হইয়া

শ্রীকুলার ঘাটে—

দেখিতে বসিক বন্ধু, বিপুলিার ঘাটে বে ৪

শীতালং ফকিরে করে—

না ভাঙিলাম প্রিয়া ;

যে'রে নাচি চার বন্ধু কলঙ্কী জানিয় রে ৫

। ২৭২ ।

১ মোরে ঠগিলায়, ২ ঠগিলায় বে, বন্ধুর,

বন্ধুরে, ঠগিলায় আঘায়ে ;

লাড়িয়া লিভলং দিতা বে বন্ধু,

অবুলাঃ ভাঙিলায়ঃ রে ।

৩ মো'রে ঠগিলায়, ঠগিলায় বে, বন্ধুরে ৥



আর ঠগের আশা, ঠগের বাসা,

ঠগের গৃহবাস ;

ঠগ দি' বানাইছেইন আছার

সয়াল সংসার^১ রে ।

ও মোরে ঠগিলায়, ঠগিলায় রে, বন্ধ রে ॥

আর চান্দে যে করইনি রে গৈরব^২

উঠইন^৩ ভেরা লইয়া ;

বাদিকার করইন পৈরব :

আমার কাণ্ডের গলার মালা রে ।

ও মো'রে ঠগিলায়, ঠগিলায় রে, বন্ধ রে ॥

আ'ল আ'লিমে^৪ করইনি রে গৈরব

কোরান-কিতাব লইয়া ;

মুই অধমে করি পৈরব :

আম'র পীর-মুগলিদের বচন লইয়া রে ।

ও মোরে ঠগিলায়, ঠগিলায় রে, বন্ধ রে ॥

আর আম ধরে কোপা রে কোপা^৫

ভেঁতই ধরে বেকা^৬—

দেশের বন্ধু বিদেশ ঘাইতে^৭

আর না হইব^৮ দেখা রে ।

ও মোরে ঠগিলায়, ঠগিলায় রে, বন্ধ রে ॥

আর, আমার পাতা চিরল-চিরল,^৯

ভেঁতইর পাতা বেকী^{১০} ;

এমত চাই^{১১} করিযো পিরিতি

মইলে^{১২} যারে দেখি রে ।

ও মো'রে ঠগিলায়, ঠগিলায় রে, বন্ধ রে ॥

১ ছলন ২ জয় ৩ আশা ৪ সকল সংসার ৫ সানাইয়াছেন ৬ যে গোবত করিয়া থাকেন ৭ উঠেন
৮ বিদ্বান সাক্ষি ৯ ব্যতীত ১০ ধর ১১ উড়ল ধর ১২ বাক্য ১৩ বিদ্বান সাক্ষি ১৪ না হইবে
১৫ লম্বা লম্বা ১৬ ছোটো তিকন ১৭ এমন চাই ১৮ মইলে



আর কইন তো ফাঁকর ডবান আলিয়ে

নদীয়ার কূলে বইয়া—

পারইনু-পারইনু করি^১

আমার দিন তো ঘাইত^২ = গইয়া রে।

ও মোরে ঠগিলায়, ঠগিলায় রে, বক রে।

। ২৮০ ।

তোরে লইয়া নিগুড় বনে^৩

ললিত করে গান করি :

দেশে আইল^৪ নবীন কিশোরী^৫ ॥

মোর বাড়ী ঘাইতে বহু রে

ও বহু, বড়দে করে লাক্ষাকি^৬ .

এগো, তুমি আমার প্রাণের বহু.

• তুমি আমার দয়ার বহু,

ছিরেব^৭ উপর ধর ছাতি ।

—দেশে আইল নবীন কিশোরী ॥

মোর বাড়ী ঘাইতে বহু রে,

ও বহু, খালার-খালার আইল পানি^৮ .

আয় রে, এওতেব^৯ দিনু লিচুয়া ঘোড়া^{১০}

বরিষার দিনু নাওখিনি^{১১} ।

—দেশে আইল নবীন কিশোরী ॥

১ বসিয়া ২ পারইনু-পারইনু করিয়া ৩ ঘাইতে ৪ নিগুড় বনে, হামর গকম, গোপন ভানে ৫ আসিল ৬ এওতেব^৭ বহুধক করিয়া আল ৭ লিচু ৮ খাল খালার আল আসিল ৯ ছেমকালের (৭) ১০ বড়ী ঘোড়া ১১ নাওখনি



মধুরারি হাটে গিয়া ও বন্ধ,
 কিনিয়া আনলাম লাকুড়ি^১ ;
 এগো, ককনার কাঠে নাও বাকাটেয়া^২
 ফলে ভাসায় সুলভী^৩ ।
 —মেলে আইল নবীন কিশোরী^৪ ॥

শীতালং ফকির কইনি ও মই,
 এখন আমি কি করি ;
 এগো, এ বজ-সংসারের মাঝে
 হকির নামে বাস করি ।
 —মেলে আইল নবীন কিশোরী ॥

.. . .

। ২৮১ ।

॥ দেহভব ॥

কোন্ ফলে বানাইলা ঘর বে^১ •
 নিলয়^২ না জানি যে ।
 ও আমা, কোন্ ফলে বানাইলা ঘর বে ॥

আর চাটের খুঁটির বানামা^৩ ঘর বে
 মোল খুঁটির খাড়া^৪ ;
 এগো, শবনে উড়াইত লাবের
 ছুট^৫ ঘরের ডালা বে ।
 কোন্ মিত্রী বানায় ঘর নিলয় না জানি বে ॥

১ কাঠ ২ নৌকা প্রস্তুত করিয়া ৩ টাকপ, কুঁড়ি, হুঁড়ি ৪ বানাইয়া ৫ আদ, আডম, থাক ও বাস—চাট খুঁটি পাঁচটি জানেকির, পাঁচটি কানেকির ও দুইটি বিপু হিলির যে ল খুঁটি ৬ ছুটিবে, ডাতিবে



আর আড়ের^১ বানায় ঘর রে
চামেড়ার জানি^২ ;
ফটকের ছই গো খুনি^৩
চুইয়া পড়ের পানি রে ॥

আর কার বানায় ঘর রে
কেবা ঘরের গিরি^৪ ;
কোনু কলে বানাইলা ঘর
নিলক না জানি রে ॥

আর ঘরে যদি থাকত ভাই রে
চৈতন্ত আমার ;
ভেকেনে^৫ দুদল খটাইত^৬ আমার রে ॥

আর অ'হ'র আলী পীরের নাতি
ওঠাইল আলীর বেটা ;
এই লীত বানাইয়া দিলা
পুশিদ বাড়লা রে ॥

। ২৮২ ।

শ্যাম-বজু হ' , কালা রে রতন,—
সরসন বিনে আমার
অসারের জীবন^৭ ।
—শ্যাম-বজু হ' ॥

১ কড়ের ২ চামড়ার টুকি ৩ খুঁটি ৪ গুটি ৫ ভাঙ, ছটলে ৬ খটতি
৭ শ্যাম-বজু হ' = এ জীবন অসার



শ্রাম-বন্ধু হ',

আব-আউম-খাক-বান্দে^১

না নাহেয়াহ ঘর ।

তার মাঝে আছেইন^২ বন্ধু

কিনন্দ^৩ লাগল ।

—শ্রাম-বন্ধু হ' ।

শ্রাম-বন্ধু হ',

একই ঘরে থাকি বন্ধু,

না নাহেলাম খুঁজিয়া^৪ ;

তোমার দরশনের লাগি^৫

আমি হইতাহি লাগল ।

—শ্রাম-বন্ধু হ' ।

শ্রাম-বন্ধু হ',

সব অক থাওন কাগা^৬

না লাগিচো বাকী ;

কক দরশনের লাগি^৫ • •

রাখো ছেটি আখি । •

—শ্রাম-বন্ধু হ' ।

শ্রাম-বন্ধু হ',

কইন তো ফকির ওহাব আলী

নদীয়ার কূলে বইয়া ;

পাইয়ু-পাইয়ু করি^৭

আমার দিন তো যাইত্ৰা গইয়া^৮ ।

—শ্রাম-বন্ধু হ' ।

^১ আব. আ. উম. ম. টি. ৫. ৪. ৭ ^২ আব. উম. ^৩ শ্রাম-বন্ধু ^৪ খুঁজিয়া ^৫ (৭) ^৬ ব'চিয়া
যাইত্বে ।



। ২৮৩ ।

নিবেদন বলি তো'র হৃদয়ে রে,

ও বন্ধু, নিবেদন বলি তো'র হৃদয়ে

বন্ধু রে, হিন্দু'র^১ আছে ভয়জন,

জোগাইতে না পারি মন,

হায়েনা বিবাদ যোগ মনে ।

আমি তাদের সক ছাড়ি—

আমারে না দেয় ছুড়ি^২ ,

না জানি কিবা তাদের মনে ।

রে বন্ধুগা, ও বন্ধু, নিবেদন বলি তো'র হৃদয়ে ॥

বন্ধু রে প্রেমযোগী বেই দর—

সে কি গুণে ধরে রত,

সর্বাক শোণিয়া^৩ পড়ের^৪ দাম ;

হিন্দু'র প্রেমের পীড়া যার—

ফরাহুলি^৫ নাই তার,জোগায় মনে সত্য^৬ জপের নাম ।

রে বন্ধুগা, ও বন্ধু, নিবেদন বলি তো'র হৃদয়ে ॥

বন্ধু রে, জালের^৭ জঞ্জাল যতো

তাহা বা কইবু কতো—

ছাড়াইলে না চাড়ের কুহুমতে^৮ ,

কুজা রাণীর কুমন্ত্রণায়

দেশে র'না^৯ হইল দায়আমি ন'বী না পারি আর বকিতে^{১০}

রে বন্ধুগা, ও বন্ধু, নিবেদন বলি তো'র হৃদয়ে ॥

১ কুহুম ২ ছাড়ি ৩ বকিবা ৪ পড় ৫ বিস্তরণ ৬ সত্য ৭ প্রেমিক ৮
৯ কোনা ১০ হাত ছাড়ি না ১১ বন্ধু ১২ দিন কটাইতে



বহু রে, ননদীর বিলস আলো,
 সন্ধ্যার রাখে সুখ কালো—
 ছায়েনা গুহরে খণ্ডরানীঃ ;
 খণ্ডর বসিয়া থাকে—
 ভাণ্ডর অতি ক্রম রাখেঃ ,
 দেওরায় লইয়া করে টানাটানি ।
 রে বহুয়া, ও বহু, নিবেদন বলি তোরে হৃদয়ে ॥

বহু রে, ফকির আচনে কহ,
 হেন মোর মনে লয়ঃ —
 চম্পা নি ছত-বাড়িরে মিলায়ঃ ,
 স্বরের সঙ্গে সুকি করিঃ
 ভিপুনাতে দিশা ধরিঃ
 কাল হুজুসী ডরে ভাগিঃ যায়ঃ ।
 রে বহুয়া, ও বহু, নিবেদন বলি তোরে হৃদয়ে ॥

। ২৮৪ ।

ও মন, বাইতায়ঃ কার বাড়ী রে :—
 সে দেশে নবদী নাই রে, বহুল ধনঃ বিনে ॥
 আর চিনলায়ঃনা রে অবাধ মন
 আকর দিকে চাইয়া ;
 এগো লাহের দিকে চাইয়া দেখ—
 ভোর ঘাটে নাও বাধা রে ।
 —সে দেশে নবদী নাভি রে, বহুল-ধন বিনে ॥

১. এ গুহরী মন ই গুহরী মন ২. বহু হইয়া থাকে ৩. এই জামার নাম হুখ ৪. (১)
 ৫. স্বদেশীয় মণ্ডিত বাগ্মন কার্যে, অকৃত্রিম সজ্জিত পুস্তক মিলিত করিয়া, অ'ম'র সজ্জিত
 বহুলক মিলি ইয়া ৬. উড়া-ম'রসে গুহরার মিলিত পুস্তক চিন্দীক ভিত্তি করিয়া ৭. মানব
 কু প্রবৃত্তি দ্বা হইয়া যায় (১) ৮. হাট-ক ৯. বহুলধন, অ'ম'র অকৃত্রিম ১০. চম্পা



তখন আঁটে আঁতুলে কোদালধিনিঃ
 লোম আঁতুলে জাঁটি ;
 সেই কোদালে কাটিয়া তুলত
 মনার আপন ঘরের মাটি রে ।
 — সে দেশে দরনী নাই নে, বহুল ধন যিনে ॥
 কহে ফকির বাউল, মনে ভাবি' দেখে
 মনা কুই চাইয়ে ;
 এই চক্ষু মুজিলে মনার
 ছনিয়া আছায়াঃ রে ।
 — সে দেশে দরনী নাই রে, বহুল-ধন যিনে ॥

। ২৮৫ ।

সূতা না কাটিলার^১ রে মুরশিদ,
 কিসইলর^২ দিয়া—
 অজারিয়া লোহার হুলাহ^৩
 মাল বার ছিঁড়িয়া ।
 • সূতা না কাটিলার রে ॥
 আর চরখা দিলাম, চরখী দিলাম—
 আর বা' দিলাম মাল,
 তাই রে, আর বা দিলাম মাল,
 হার রে, কাটিবার লাকুড়ি^৪ দিলাম
 রসে বইয়া টান ।
 সূতা না কাটিলার রে ॥

১ কে দালদান । আঁতুল ইলু (২৪ ১, গুন ১, চর ২, লক্ষ ১, ম'ত্র ১, উপহ ১)।
 অষ্টদল পদ্ম, কহ'ম'ক, অষ্টদল ইজাতিহ কোদো'টির ম'ত্রিত এট আটক সম্প'ক বিব্র ক'র।
 দার না । ভা'ল, প্রকৃ'ত ও পু'ক'র (বা) অ'ল ও হু'ল'স'ক) ভাবি'টি ক'রিয়। অ'ট'ট উপ'দান
 হ'ল ২ অ'ল'ক'র এক টাল ৪ (১) ৫ ভ'দ'ল সে হ'র দলাকা দিয়া ৬ লাক'ডি, অ'ই



আর চাইব খুঁটি দিয়া চরখা
 করিয়াছে খাড়া
 তাতে ঘোমত বাকী মোড়া ;
 হায়রে, ফিলাটেতে ফুলাটেতে নাল
 ছিঁড়িয়া ছিঁড়িয়া গেলা ।
 হতা না কাটিলার বে ॥

আর আকাঠা মান্দারের^১ চরখা
 চামেড়ার ছানি ।
 হায়রে, কোন্ রঙ্গিলার বানাই^২ চরখা
 নিলর না জামি ।
 হতা না কাটিলার বে ॥

। ২৮৬ ।

গউর^৩ বে, তুমি ভাসাইলার^৪ সুগরে —
 মিছা লোখী কলকিনী বানাইছ আমারে ।
 —দহাল গউর বে ॥

গউর বে, হাটে যাও, বাজারে যাও
 কিনিয়া আনবায়^৫ কি ;
 আমার লাগি^৬ কিনিয়া আনিবে
 রউয়ের মুড়ি^৭ ।
 —দহাল গউর বে ॥



মাও মইলা^১, বাপ মইলা,
 মইলা সোদর ভাই ;
 একাকিনী মইলাম আন্ন।
 না দেখি' উপায় ।
 —দয়াল পউর রে ॥

আউ আছলা কোদালখানি—
 লোম আছলা ডাঁটি ;
 এরে দিয়া খুঁড়ইন^২ বঝাধ
 নিজ ঘরের মাটি ।
 —দয়াল পউর রে ॥

ফকির আবছলে বলে,
 তনো রে কালিয়া :
 নিতি^৩ ছিল মনেরই আঙঠের—
 কে দিল আলাইয়া ।
 —দয়াল পউর রে ॥

। ২৮৭ ।

হুন্দর কালিয়া রে,
 আমি তোমার না পাটলাম
 গুস্ত কি রূপ ।
 —হুন্দর কালিয়া রে ॥



হৃদয় কালিয়া রে,
 আওরের^১ যাকারে রে
 কনধেরি^২ গাছ রে—
 তার উপর তিনটি ভাল আছে ;
 তার যে উপরে রে
 মনিয়ার^৩ বাসা রে :
 প্রেমের ফাক পাতিয়া ধইছে^৪ ত'রে
 —হৃদয় কালিয়া রে ॥

হৃদয় কালিয়া রে,
 আধারের^৫ লাগিয়া রে
 ভমিনে^৬ লামিল^৭ রে—
 হৃদয়ে প্রেমের ফাদ লাগল রাখার গলে ।
 —হৃদয় কালিয়া রে ॥

হৃদয় কালিয়া রে,
 চাইরি^৮ পাতা কালা-ধলা—
 বারো ভাল তার দেখতে ভালী :
 পাতার আওড়ে^৯ ফুটিয়া ধইছে ফুল ;
 সেই ফুল করিয়া রাখ—
 কোন হৃদয়ে তারে পার
 হ'বে, নয়নে না দেখি চাক মুল :
 —হৃদয় কালিয়া রে ॥

১ আওর, ২ কনধ, ৩ মনিয়ার, ৪ ধইছে, ৫ আধার, ৬ ভমিনে, ৭ লামিল, ৮ চাইরি, ৯ আওড়ে।
 ১০ চাক। মাক, ক'লে, লাল, হলুদ ১১ আডালে



সুন্দর কালিয়া রে,
চামিড়ের^১ দড়ি দিয়া
চপ্ত-পদ বন্ধ করিয়া—
আলিলেতে^২ দিয়ান করি' চাইবে ,
উলট-কলট করি'° , উলট মনে টান করিয়া
হায়রে, বসিয়া থাক
নয়নের উপর ।
—সুন্দর কালিয়া রে ॥

সুন্দর কালিয়া রে,
চামিড়ের দড়ি দিয়া
হুই নয়ান বন্ধ করিয়া—
হায়রে, বসিয়া থাক অকলংগ^৩ যত্নে ।
—সুন্দর কালিয়া রে ॥

সুন্দর কালিয়া রে,
কইন^৪ ভো ককির জয়ান আলী
কলসী রহিল বালি—
ভরিতে না পাইলাম গাছের ডাল ,
মুহশিন যদি সদয় অব^৫
অল ভবিবার মনে লয়—
ও মুহশিন, ময়া রাশিঘো^৬ বালক ভ'নিদ ।
—সুন্দর কালিয়া রে ॥

১ চামিড়ার ২ অ্যালফ, আবলী লর্ডজ লার প্রথম বর্ণ, উচ্চারণ পরিবর্তন বন্ধন ৩ উটী
সাধন করিয়া ৪ অকলংগ ৫ ককির ৬ হয ৭ ময়া করিয়া



। ২৮৮ ।

লাহল^১ দড়িয়ার মাঝে রে ভাই,
ও মাগরের মাঝে রে ভাই,
আমার মন মজিয়াছে :
চল, একবার দেশে বাই ।

ভাই রে ভাই, উত্তর আল^২ দক্ষিণ আল,
বাও^৩ উন্টা, বইঠা ভাঙা নাও—
ঝলকে ঝলকে উঠে পানি ;
কইয়ো গি^৪ মুরশিদের ঠাই—
এই মাগের তরসা মাই,
কোন ঘড়ি^৫ কোন জলে ডুবিতা মরি ।
চল, একবার দেশে বাই ।

ইকুলা-লিকুলা মও,^৬ ফুণে বাইচা কর জর,
মাড়টল খাইচা করিবা ছোচা^৭ ,
দিনে-দিনে মসিহ রে^৮ মাড়টল কাঁঠের জোড়া রে^৯
চায়রে, বাজার লুটিয়া নিব^{১০} চোরে বে
চল, একবার দেশে বাই ।

ভাটেনে ভাটে, আওয়েরই^{১১} মাঝে রে
একগাছ কদম রে :
তার শক্তক ডাল,—
তার মাঝে বঙতার^{১২} বাসা ।

১ আয়লী ২ল -৪ অর্ধ 'ল' ৫ 'লাই' ৬-৪ অর্ধ 'ল' ৭ 'আল' ৮ 'ল' ৯-৪ অর্ধ 'ল' ১০ 'লি' বা 'সেই' ১১ 'আল' বা 'মমন' অর্থাৎ 'ম' ১২ 'লাহল' লকটের অর্ধ-শত মেনি 'সীমাইল' ১৩ দিক-অর্থে ১৪ বাও'ল ১৫ কড়িয়া' লিখা ১৬ 'ক'ল দুটাত' ১৭ উড়া-লিকুলা নামক মাটী-কর ১৮ (১) ১৯ মসিহা পড়িয়া রে ২০ মটীক ২১ আলমর কু-ডাল, মাগেরই ২২ বাকর মন-লাবীর



‘আধারের’ লাগিয়া রে

ভূমিনে লামিব’ রে—

হা’য় রে, ত’লে বিহিব আঁচা’র চ’লে বে ।

চল, একবার দেশে ঘাই ।

‘মিলন লা’ ফকিরে কয়,

আমার মনে এই লয় —

দূব-ই থাকি’ মাথের কান্দন গুনি

হুই চউ’ব মুজিলে রে

ঘরের বাইরে ফরিবা রে—

হা’য় রে, গুইয়া আঁচা’র এক’লর মরে’ রে ।

চল, একবার দেশে ঘাই ।

। ২৮৯ ।

মনের কবটে’ খুল, মানী’ সই,

দিলের কবট খুল রে—

—সায়বানী’ সই, মনের কবট খুল ॥

হা’র ধানের ভিতরে ধূসাকা’ ভাই গে,

সই’রগের’ মাঝে তেল ;

এতার ভিতরে বাটচা মইল’

প্রাণি’ কেমনে গেল রে ।

—সায়বানী সই, মনের কবট খুল ।



আর ধানের ভিতরে দুধ^১ রা ভাট রে,
 সইরফের মাঝে তেল^২ ;
 নারিকেলের ভিতরে পানি
 কোন্ সফানে গেল রে ।
 —সায়বানী সই, মনের কবট খুল ।

আগমান কালা, কমিন কালা,
 কালা দরিয়ার পানি^৩ ;
 পানির মাঝে ধইছে^৪ আগ্নেয়
 কুপ্তভের^৫ নিশানি^৬ রে ।
 সায়বানী সই, মনের কবট খুল ।

আর পইচয়ে তনে আঁইল চকির^৭
 সোনার খড়ম পাথ—
 “লাইলাহা ইয়েলা” কাগ্
 তহিন^৮ কোথায় পাথ রে ।
 সায়বানী সই, মনের কবট খুল ।

আগগর আলী পীতের মাজি,
 ওয়াইদ আলী যার বেটা^৯ ;
 এই গীত রুচিয়া^{১০} দিলা
 পুনিদ বাউল্য^{১১} রে ।
 সায়বানী সই, মনের কবট খুল ।

১ খটসোহ, ২ খিম ছে ৩ মইনোর ৪ চুরু ৫ পশ্চিম দিক রই ত চকির আসিস
 ৬ ভগবানের ‘ওকহ’ ৭ রচনা করিয়া ৮ বাউল



। ১১০ ।

॥ গীর-মুর্শিদা ও গুরুত্ব ॥

আমার মনের আনন্দ

ওরে, অগ্নিরে আগুনির আলা রে—

বালা, কে জানে বেদন ।

আর বনের হরিণী হইতাম যদি বে

খাইতাম বে ভরমিয়া ।

তবের ডাঙনার মরি

মহুনি জনম লইয়া রে ।

আর ডালের পখী হইতাম যদি বে

খাইতাম বে উড়িয়া ।

শীতল নদীর কূলে অগ্নি জ্বলাইয়া রে ।

আর তবু কুণ্ডে, মন বে কুণ্ডে,

আজ্ঞা, কুণ্ডে হুটেটি আছি ।

পিত্তিরায় বখী কুণ্ডে

আমার জলদার পখী বে ।

আর তবু কইল লড়খড় বে.

ঘোবনে দিলি তাটি ।

চালাইতে* না চলে তন*

আমার নড়িবের* লড়খড়* বে ।

আর অসম আফকলে বলে বে,

নদীয়ার কূলে বইয়া ।

সকল বাইন* মূর্শিদের বাড়ী—

আমি কইনার চাইয়া বে ।



। ২৯১ ।

আলব লীলা, রক্তের খেলা,

মিছা ভবের কারখানা :—

মন রে, ও তুমি রক্তে মজিদো না ।

রঙপুর বজ্রবার বাড়ী—

দিল্লীপুর তার কারখানা ।

গেল দিন ভো লওরে পথ

করো কি আর ভাবনা ।

মন রে, রনে-রক্তে ভোদেয় সন্তে

রিপু ছয় জনা ।

ভবের কূলে হায়াজালে

মজালে আর ঠেকিয়ে না ।

মনরে, অগ্নি হাতিমে বলইনা —

মুর্শিদ-পত্নের পাটনা টিকানা ।

আনো ছুঁবী, কপাল চিহ্নি,

বিখাতার কি লেখিলা ।

। ২৯২ ।

আরে হারিরে স্রজন নাইয়া,

আমি কি বনিক্স আইলার ভাই রে -

পরার পান্থা নাও লইয়া



সুজন নাইবা'র ধন হিসাব করিব' :

তিলে-পলে হিসাব নিতে পরমান্দ ঠকিব' :

রে সুজন নাইবা,

আমি কি বলিছে আইলাম ভাই রে —

পরার পাহুয়া নাও লইবা ।

কি বলিছে আইলাম ভাই রে, লটেয়া পবার ধন,

চিনিয়া করিয়ে খবির - অমূল্য রতন

রে সুজন নাইবা,

আমি কি বলিছে আইলাম ভাই রে —

পরার পাহুয়া নাও লইবা ।

আকাঠা কাঠের নাও^১, লাগিয়াছে কতক ওড়া^২,

সুজন কাণ্ডারী^৩র নাথে শুলে করে উড়া^৪ ।

রে সুজন নাইবা,

আমি কি বলিছে আইলাম ভাই রে —

পরার পাহুয়া নাও লইবা ।

এ নাথের^৫ ভরসা নাটে, পলকে ভুবি^৬ যাইব' :

সুজন কাণ্ডারী নাথে উড়াল বইঠা বাইব' ।

রে সুজন নাইবা,

আমি কি বলিছে আইলাম ভাই রে —

পরার পাহুয়া নাও লইবা ।

উড়াল বইঠা বাও — নাথের পীরমুদশির ছওয়াবী^৭ :

অবশি মীনেব নাথে লইবা উজারি^৮ ।

রে সুজন নাইবা,

আমি কি বলিছে আইলাম ভাই রে —

পরার পাহুয়া নাও লইবা ।

১ হিসাব করিবে ২ প্রমান উড়া ৩ খড়ির ৪ পলকা কাঠের নোকা ৫ ৬ ৭ শুলে উড়ালভাঙে

৮ ভুবিয়া বাটাব ৯ এমন ক্ষুদ্র বইঠা বাটাব যে নোকা যেন উড়িয়া উঠিল ১০ লওয়াবা



ভাঙ নায়েব ভাঙা বটেই, তবুসে ঢালে পানি
 লয়ের উপর ভর করি' নামে নেও গাছনি,
 বে জ্বলন নাটক,
 আমি কি বলিছে আইলান ভাই রে -
 পড়ার পাঠশা নাও লইয়া ॥

যে জন বলিছে আনন্সাম,—সব নিল চোদে,
 কয় ফকির ঢুলা না-ও, পড়ানি ক'লে ড্র'ব'
 বে জ্বলন নাটক,
 আমি কি বলিছে আইলান ভাই রে—
 পড়ার পাঠশা নাও লইয়া ॥

। ২২৩ ।

বন্ধু আমার, রাইত^১ চইল বে—
 ও পড়ানের বন্ধু, বেলা দেখি অল;
 শেখ, ওরে বন্ধু আমার, রাইত চইল বে ।

আর আকাটা মাকারের নাও^২ —
 নাওয়ের নাই রে পুল^৩ ;
 বা' মূলশিল, নাওয়ের নাই রে পুল ।

লক্ষি-হাকার^৪ গুণ তার—
 একইটা^৫ বাস্তল ॥

আর আকাটা মাকারের নাও—
 নাওয়ের নাই সে জলই^৬ ;
 বা' মূলশিল, নাওয়ের নাই সে জলই
 ওরে, মকার তার সোড়ের কোড়া—
 মদিনার গলই ॥

১ মোক ভাসাও, বাণিজ্য করিবার জন্ত ২ হাব পড়ান সোণ ৩ পুল ৪ আকাটা
 মাকারের নোকা ৫ খাল, নোকার তলতল ৬ লক্ষতাক ৭ একটুক ৮ (৭)



আর আকাটা মাঝারের নাও—

নাওয়ের নাই সে ওড়া ;

বা' মুরশিদ, নাওয়ের নাই সে ওড়া ।

ওরে, শীর-মুরশিদ ছাওয়ারী* —

নাও পুড়ে করে উড়া ।

আর আন্ধারিবা ঘরের মাঝে—

চউখে নাই সে দেখি ;

বা' মুরশিদ, চউখে নাই সে দেখি ।

ওরে, উড়িবার পক্ষ নাই—

চাইব দিকে চৌকি ।

আব আলিফেরা* মাঝে টলিম* ডাউ* —

সইয়ের মাঝে* তেল ;

ভাই রে, সইয়ের মাঝে তেল ।

ওরে, আঁটার ভিতরে বাঁইজা মটল* —

প্রাণি* কেমনে গেল ।

আর কইন তো ফকির কাহু না'ব—

সন্দের পারে বইয়া ;

বা' মুরশিদ, সন্দের পারে বইয়া ।

ওরে, পাগইমু পাগইমু করি*—

আমার দিন তো বাইতরা* বইয়া ।

। ২৯৪ ।

আমি ভাকি ফুলে বইয়া* রে,—

পায় কর দীনের নাথ ঘোরে ।



অ'র আঁচড় দিলা ডাইল চাইল,
 মুরশিদে দিলা হাঁড়ী ।
 ওরে, রসাই করি' ' বাইয়া বাইতাম
 আমার মুরশিদ চাকের ব'ড়ী রে ॥

আম মুরশিদ বাইনি' নায়ে নায়ে
 বালক বাইনি রড়ে' ।
 তোমার-আমার হইব দেখা—
 মুরশিদ, কোজ কিয়ামতে' রে ॥

আম নদীর কূলে খেলায় বা' মুরশিদ,
 পার হইবার আশে ।
 ওরে, নাও আছে, যেওযানী ন'ই —
 আপন করম দোটেয়ে রে ॥

আম মুরশিদের ব'ড়ী ফুলবাগিচা
 বালকের বাড়ী বালি ।
 আপন কথা কও বা' মুরশিদ,
 আমি ছাড়ি বর-বাড়ী রে ॥

অ'র কইন তো মুরশিদ চাক আলী পা'র
 বড়ো মকে' বইয়া ।
 পার করো চাই' দয়ার মুরশিদ,
 আমার বালক সকল' লইয়া রে ॥



। ২২৫ ।

সোনা বহু, আও আও রে,
 মুঠে অভাগী জানিয়া :—
 আরে বাড়াইয়া প্রেমের পিরিত
 ও তুমি না থাকিবে হাড়িয়া ।
 রে সোনা বহু, আও আও রে ।

আর না জানি পিরিতের ভাও
 না জানি তার কল ।
 হার রে, কেবলমাত্র মৃদুশিল্পের দোষ —
 মুঠে বেতাকল ।

আর পিরিত করিলাম আমি
 হইয়া হাবাল* ।
 ওরে, অল্প বয়সের পিরিতখানি
 ও তুমি রাখিবে বহাল* ।

আঁঠু কঁনিবা* গোকুলের লোকে
 পিরিতে আছি আমি ।
 ওরে, লোকেতে জানিলে সেবা—
 বাহি দেও তুমি ।

আর গোপনের পিরিতখানি
 চটলে প্রচার—
 ওরে লোকের হাথে কলহিনী
 হইব নাম আমার ।



ଆମ ଶତ୍ରୁତା-ନନ୍ଦନୀ ବନ୍ଧୁତା

ଘରେଡ଼େ ଆସିବ—

ଓହେ, ମନରେ ନା ପାଟିଲାସ ଆସି

ହଟେଡ଼େ ଘରେର ବାସ ।

ଆମ ଘାଟିୟୁ ଘାଟିୟୁ କରି

ଜୀବନ ଗେଲା ଗଈଲା ।

ଓହେ, କଠକାଳ ଗାଧିୟୁ ଯୋଦନ ଆସି

ଲୋକେର ବନ୍ଧୁତା ହଈବା ।

ଆମ ମନେ ଲବ, ସୁଖନୀଃ ହଈତାସ

ହୁଈନ ବନ୍ଧେର କାରଣ :—

ଓହେ, କୋଧାର ଘାଟିୟୁ, କୋପାର ଘାଟିୟୁ, . . .

ମଦାର ହ ଡାଳନଃ ।

ଆମ ଅଧମ କରମୁରେ ବଳେ

ସୁରାଧିନେର ପଦେ କରି—

ଓହେ, ହୁଈ ଅଧମ ବାଳକେ ଡାକି

ହଈବା ଡିଧାରି ।

। ୨୨୬ ।

ଓହେ, ଆମି କହି ଆଟିଲାସ ରେ ଆମା,

ସିଲନଃ ନା ପାଈ ;

ହାସି ରେ, ଘାଟେ ଡଢ଼କେ ଆଟିଲାସ ଭାବେ—

ଡାହାନଃ ଉଦେନଃ ନାଈ ।

ଓହାଃ ଓହେ, ଆମି କହି ଆଟିଲାସ ରେ ।



অ'র সতি করি' আউল্য বা' ওরু,
ভজিতা'র তোমা'রে—

বা' আলা, ভজিতা'র তোমা'রে ।
হ'য় রে, বেরখা ভাবে দিন গা'ওয়াইল্যাম^১ ,
না ভজিল্যাম তোমা'রে ।

অ'র আমার নায়ে'র ছয়জন মা'নি,
মোমজন কাণ্ডারী—

বা' আলা, মোমজন কাণ্ডারী ।
হা'ত'রে, কো'র নায়ে'র^২ চড়নদা'র মা'নি,
চিনিতে না পা'রি ।

আ'র অধম যইছে বলইন^৩ —

ভীতে^৪ আ'মি ম'কা—

বা' আলা, ভীতে আ'মি ম'কা ।
হা'ত' রে, আ'নিয়া দিলে খাইবার আছইন^৫ ,
সঙ্গে খা'রা^৬ নাই ।



। ২২৭ ।

॥ লৌকিক ॥

দরশন দেও বন্ধুরে, দয়া 'ভাদি' মনে^১ —

যুবতী-বিচ্ছেদ-আলা সহিব কেমনে রে

—দরশন দেও বন্ধু রে ।

আর শিওকালে কইলে^২ রে বন্ধু,আমারে পিয়ার^৩ ;হায়রে, দুবা কালে ভিন্ন বাদে!^৪

কি মোদ আখার রে ।

—দরশন দেও বন্ধু রে ।

.

আর ঘোবমের আলা রে বন্ধু,

না পারি সহিতে ;

হায় রে, দয়ার আকার^৫ বৃষ্টি ।

নাই ভোমার মনেতে রে ।

—দরশন দেও বন্ধু রে ।

আর প্রেমের আলায় রে বন্ধু,

চউখে মিলে নাই^৬ ;হায় রে, দিবার মিলি^৭ প্রেমানলেকাষিয়া পোসাই^৮ রে ।

—দরশন দেও বন্ধু রে ।

১ মান মগ। ক'বঃ ২ করিলে, কহিলে ৩ আমাকে প্রেমের বাঁধি পেরে উঠল, আমার
সহিত প্রেমাবদ্ধ হইল ৪ ভিন্ন মনে ক'বঃ ৫ দয়ার প্ৰণ, দয়ার রূপ ৬ ডা'র ঘন নাই
৭ দিবারমিলি ৮ কাটাই, পোছাই



আর বসন্ত সময় রে বহু,
 মৌমাছিগণে—
 হায় রে, ফুলরেণু আনন্দেতে
 ভুলিছে বাগানে রে ।
 —দরশন দেও বহু রে ।

আর বসন্ত করু রে বহু,
 ডাকিতে কোকিলা ;
 হায় রে, যুবতী সচিব কণ্ঠ
 বৌবনের আলা রে ।
 —দরশন দেও বহু রে ।

আর শুভ্র বিরাজে রে বহু,
 আনন্দে কমলে ;
 হায় রে, দেবীরা সচিব কণ্ঠে
 বৌবনের আলা রে ।
 —দরশন দেও বহুরে ।

আর চাতুর্ভঙ্গীর মতো রে বহু,
 ১) জল পিপাসায়—
 হায় রে, কর্ণনের বাহি লাগি
 ডাকিছে তোমায় রে ।
 —দরশন দেও বহু রে ।

আর ইয়াছিন বলে রে বহু,
 পবনের শক্তি ;
 হায় রে, তার প্রেমে মজে যেই
 বহু সেই যুবতী রে ।
 —দরশন দেও বহু রে ।



। ১২৮ ।

আইলায় না, আইলায় না বন্ধ রে,

নিশ্চয় হইল বৈরী :—

এগো, একলা মন্দিরে কুঁরি আরি নারী অস্ত্রাণী রে ।

আইলায় না, আইলায় না বন্ধ রে ॥

আর এক প'র রাতি যাউতে বন্ধ রে,

আইলায় তোর বাসরে^১ ;

এগো, সুখামী ডাড়িয়া আইলায়

বালক দিয়া কোলে রে ।

আইলায় না, আইলায় না বন্ধ রে ॥

আর দুই প'র রাতি যায় বন্ধ রে,

মূটে চান্দা-নাগেশ্বর ;

এগো, কে ওয়া না কেতকী ফুল

সাজাইলায় বাসর রে—

আইলায় না, আইলায় না বন্ধ রে ॥

আর তৃতীয়া প'র নিশি যাউতে বন্ধ রে,

কোকিলায় কাড়ে কাণ^২ ;

এগো, উঠ-উঠ প্রাণের বন্ধ,

কত নিদ্রা যাও রে—

আইলায় না, আইলায় না বন্ধ রে ॥

১ 'আসিল না, ২ নিশি ৩ যাব ৪ আরব ৫ গৃহ, ঘর ৬ হলনা করিব ৭ 'ক'কিল
জায়ে



আর ত্রাণি না পোলাইয়া^১ ঘাইতে বহু বে,

পূবে উদর বলা^২ ;

এগো, রাধিকার অকল^৩ ডাড়ি^৪

কাহ্ন তলে করে খেলা রে—

আইলার না, আইলার না বহু বে ॥

আর ত্রাণি না পোলাইয়া^১ ঘাইতে বহু বে,

পূবে উদর ভাঙ্গু ;

এগো, রাধিকার অকল বরি^৫

বিলার মাজইন^৬ কাহ্ন রে—

আইলার না, আইলার না বহু বে ॥

আর অদম ফাজিলে কহে বহু বে,

নদীবার কূলে বইয়া^৭ ;

এগো, পারইমু-পারইমু করি^৮

আমার দিন তো যায় গইয়া^৯ বে—

আইলার না, আইলার না বহু বে ॥

। ২৯৯ ।

নিশি হইল অবসান, ল' পরানের বহু,

নিশি হইল অবসান ॥

ত্রাণি পোলাইয়া^১ যায়,

কোকিলার পকষে গায়,

মিত্রাভে কি বড়ো পাইচ সুখ—

ল' পরানের বহু,

নিশি হইল অবসান ॥



অভ্যাগিনী বসিয়া রে
 নিশি পোসাইলু রে,
 উঠ অবে,^১ দেখি চান্দ সুখ—
 ল' পরানের বন্ধ,
 নিশি হইল অবসান ।

আমার বাধা যাও
 উঠ অবে, ববে যাও,
 কাকুতি করিয়া বলি তোরে—
 ল' পরানের বন্ধ,
 নিশি হইল অবসান ।

রাত্রি ফরসা হইলে
 লোকে দেখিব^২ তোরে
 কলঙ্কিনী করিবে মোরে—
 ল' পরানের বন্ধ,
 নিশি হইল অবসান ।

কলঙ্ক কাষিতে মোর
 ভালো না পড়িব তোত,^৩
 মোরে করবে জনমের খুটা^৪ —
 ল' পরানের বন্ধ,
 নিশি হইল অবসান ।

তুমি হেন বন্ধ যার
 কিবা সুখ-সুখ তার
 সুখ তার হইয়া বাইব^৫ সুখ—
 ল' পরানের বন্ধ,
 নিশি হইল অবসান ।

১ ওবে ওখন ২ চক্ষি ৩ তোত ভালো হইবে না ৪ আশ্রয়ক কষ্ট করিয়া খেঁটা দিয়া
 ৫ বাইব



নাকির গুহাবে কর,
 প্রাণি দিবার মনে লভ্য
 তিলেক না দেখি' চান মুখ—
 ন' পড়ানোর বন্ধ,
 নিশি হইল অবসান ।

। ৩০০ ।

দিশবার মনেদি ছাঃ বুকলায় না গো ধর্ম্য,^১
 বুকলায় না গো ধর্ম্য, দুখলায় না গো ধর্ম্য ॥

আর ছঃ না বন্ধের কালে
 বাপে মানে দিল বিতা ;
 এগো,^২ কাহা না বন্ধের কালে
 মাঝী গেল মাঝা ।
 গো ছঃ বুকলায় না গো ধর্ম্য ॥

আর ফিক্কীলে লইলাম কয়
 না জানি কোন্ পাশে ;
 এগো, মদিয়া খাউক পশ্চিমের বংশ
 বিশ্বাসি পাশে ।
 গো ছঃ বুকলায় না গো ধর্ম্য ॥

আর কহে কতী চন্দ্রমালা
 মনেতে জাবিয়া ;
 এগো বিশ্বাসি কদমের আঙঠন^৩
 কে দিব^৪ নিবাইয়া ।
 গো ছঃ বুকলায় না গো ধর্ম্য ॥

১ নাকির গুহা, ২ প্রাণি দিও ৩ নাকির গুহা, দুখলায় না গো ধর্ম্য, ৪ গো ধর্ম্য
 ৫ আঙঠন ৬ কে দিবে



॥ अंग ॥

। ७०१ ।

आमार दिन तो बार गटेबा
 काम-बागरेर जागिया ।
 छारिछे-छारिछे आमार—
 दिन तो बार गटेबा ॥

लोना ना हर, कला गो बटे,
 निरिछि गलार माला ।
 तोमरा बनि कले बाहेछे—
 कि बम मारिला? कामुकाल ॥

बनुनार कले बाहेछे
 पद बहुत दूर ।
 हाँछिछे ना पारे राधा—
 छरणे नेनूर ॥

बनुनार कले बाहेछे
 पद चिकन माँछि ।
 आछाछ बाँछेबा बासिकार—
 छारिला कमली ॥



কহেন বৈঠক দায়ে—

রাই গো, তনো সখি তোরা :
কালিয়ার সনে পিরিতি করি'
জী'তে' আমি মরা ।

। ৩০২ ।

আলো' রাই, কি হইল মোরে দিয়া' ।
মনে লর—হইতাম ধরের বা'র—
পিরিতির লাগিয়া ॥

বন্ধের সনে করিতে পিরিতি
না দেয় মনদিনী ।
কহিতে না পারি বহু বৈ—
তুমিরা বীণীর কনি ।

যয়ে বইরী মনদিনী
কি হইল প্রমাদ ।
কতো বা মইব হু'ব রাই—
কাহু-পরবাদ ॥

দুই তো অভাগীর বে নারী
কুল বিনাশিলু ।
কদমতলে বন্ধের খেলা রাই—
বিচারি'ও না পাইলু ॥



বন্ধের লাগি' অলি' তরু
 চটপট গেল কাল।
 এমন নির্ভর বন্ধু—
 তেব' দেয় আশা ।

কহে ককির ডেলা রে লাঠে
 বানীর মিলন না পাই ।
 কোন্‌ নাম জপে বানীয়ে—
 উদ্দেশ্য করো চাই ।

। ৩০৩ ।

চিড়-চোরা বানীর নামে —
 সুবতী মজিবা রছে বা' কানাই,
 কানাই রে, ও তো'র ভাল না পড়িবে ।

কি করিমু, কোথায় বাইমু
 এই সে ভাবনা—
 সুখি আশা লাগি' বাণিবাহ
 সংসারের বাসনা ।

এ ভাতি-বৌরম রে
 দিয়া না পাইলাম তোরে ।
 হইলাম ঘরের বা'র—
 কি করিতাম মোরে ।



মুই গেলু মনুনার জলে

ভরিডে কলসী ।

ডাঙে বুলে? বকুয়ার সনে—

কইলাস হাসি-রসি? ॥

চালি না হয়, কসি না হয়

বিজুলিয়ার ডাটা ।

ফিরিয়া চাইডে ডাঙিল কলসী—

আমি খাইলাম উট্টা* ॥

শাওড়ী, মনসী, বা' কানাই

আর নিজ পতি—

আখিরে আখিরে ঠাতি'

খাকে ভাঙিতে পিরিত্তি ॥

বিদীর বিড়ম্বনার বহু রে

ভাসিলাম সাগরে—

বসতি ছাড়াইডে চাচে

* নখের কুণ্ডরে* ॥

কুলের বিদারী হইয়া

ফিরিয়া আটলাম ঘরে ।

পুরাইতাম মনের সাধ—

মনসী যদি ঘরে ॥

ধইনি-ধইনি* রাবা-কাহু—

ধইনি বিক্ষাবন ।

ধইনি-ধইনি গোকুলের সখী

ধইনি গোপীপদ ॥



মনে লয়—পরানের বন্ধ রে
 গলায় গাঁথি^১ রাখি ।
 নিতবধি চাইয়া থাকি—
 সিয়া^২ মুটেটি আখি ।

যমুনাস্নি^৩ তীরে-নীরে
 বেলা করে কানাই ।
 তুমি কানাই যিনে—
 বাধার সঙ্গী কেও নাই ।

। ৩০৪ ।

কি সোনার বন্ধ রে, কি বলিমু ভোরে—
 প্রেম বাড়াইয়া আছি কোনে ছাড়ো মোরে ।
 —কি সোনার বন্ধ রে ।

সত্রে অভাগিনী হইলাম কলুহিনী—
 আপনার সব ছেন ডাঙিলা আপনি ।
 কি সোনার বন্ধ রে ।

প্রেমভাব বাড়াইয়া ডাকি রাত্রি দিন—
 জাতিকুল দিয়া মুটে না পাইলু আপন ।
 —কি সোনার বন্ধ রে ।

কুলধর এই কাজে পলিচরি লাগে—
 পরানের বন্ধ পাটমু দুই যমুনায় মাঝে ।
 —কি সোনার বন্ধ রে ।



না, দেখিলে প্রাণি^১ মোর সঙ্গে কলবর—
 আসিতে যাইতে যেন কাটে নিরন্তর ।
 —কি সোনার বন্ধুরে ।

মরে তেন কিয়া অলে, দিন বাসো কেনে^২ —
 পুরুষ অমর্য জাতি, না জ'নো আপনে ।
 —কি সোনার বন্ধু রে ।

অন্তরে পরিতে গেলু, ভাবে মোরে চিত্ত^৩—
 দীন ভবানন্দে বলে—না চয় উচিত ।
 —কি সোনার বন্ধু রে ।

। ৩-৫ ।

হায় রে, পিরিতি বাড়'উরা বা শ্যাম যায় রে ;
 কিয়ার মাঝে আছে পিয়া,
 'আসন করি' বলিয়া—
 • হৃৎপথে করে নানান খেলা ।
 —বা' শ্যাম যায় রে ।

•
 দুই যদি জানিহু পিয়া,
 এমন সময় যায়^৪ ছাড়িয়া—
 নিলি পোসাইতায় উরে^৫ লইয়া ।
 —বা' শ্যাম যায় রে ।

যদি বন্ধু আপন হইত,
 ছব-ছব সব জানিত—
 পরান বসে না চায় ফিরিয়া ।
 —বা' শ্যাম যায় রে ।

১ প্রাণ ২ অকলঙ্ক ভাবো কেন ৩ জামাকে দিল্লীত ভাব ৪ কটাইতাম ৫ মুকে.
 কোলে



যদি কাঠ আনল হইত,

অলি' পুড়িয়া রইত—

দারুণ প্রেমের আনল আয়ার নিচে না রে ।

—বা' পায় বাব রে ।

দীন ভবানন্দে কর—

এই ছেল' বসিবার নব :

এই ছেল' বসিব রাধা মটলে ।

—বা' পায় বাব রে ।

। ৩০৬ ।

ও তুই কার ঘরের বউয়ারী' গো রংগে—

বাঁধে গো, তুই কার ঘরের বউয়ারী ।

দারুণ বিধাতার ঘোরে

ফজিল গোবালের ঘরে— • •

কানাইয়ে ঘোরে কইল কলঙ্কিনী ।

কাঁখেতে কলসী করি'

বাইর' হইলা সুন্দরী—

বাতাসে হালিয়া-ঢালিয়া পড়ে ।

কেমন মাগরে

বিরি যে করিয়াছে তোরে—

একেলা পাঠাইল গজার তলে ।



অন্টল^১ -শিন্চল^২ খাট,
 লামিতে^৩ সঙ্কট তাত—
 ধীরে লামে এ চন্দ্রবদনী ।

একবার ফিরিয়া চাও,
 ছুড়াউক ক্রান্তের গাও—
 কলসী ভরিয়া দিমু আহি ।

সকল সখীর সঙ্গে
 যমুনাতে গেলু রক্তে—
 দেখি আটলু বিহুসিয়ার ছাট^৪ ।

ভরিতে গজার তল
 কলসী না ধর তল—
 দাকণ জোয়ারে দিল ভাটা ।

পছ মোর ছুড়ো^৫ রে,
 ও নিলুজবর^৬ কালা রে—
 গাওরী^৭ লাগিব তোর পাশ ।

হুহু হুহু^৮ জোড় করি
 সাদিক। মুকরী—
 মিত্রতি করিলা বন্ধের পাশ ।

বলে দীন ভবানন্দে :
 তনো গো মুকরী রাখে—
 কেনে আইলে চিত্তল হুঙ্কির^৯ ধরে ।



নব্বের ঘরের চিকনকালা,
 হিন্দুর মোর দিল আলা—
 বাঁশী বাজার কদম্বেরি তলে ॥

। ৩০৭ ।

হায় রে বহু, হরি সহায়,
 তোমারে দেখিবার মনে লয় ॥
 তোমারে দেখি' গো—
 তাহার জীবন পাস্ত হয় ॥

নিশাকালে আইস রে বহু,
 করিয়া আরাতি ॥
 তোমার বাঁশীর গুরে—
 লইয়াছে বিয়াতি ॥

একে রাধা অন্নতরু*
 আর তো অমূল্য ॥
 কতো দুখ বহিব* প্রাণে—
 বিরহের আলা ॥

বাঁশীটি বাজাও রে বহু,
 বাঁশীর জানো কল ॥
 কোন্ কলে বাজাও বাঁশী—
 মন করিয়াছে পাগল ॥



বাঁশিটি বাজাইয়া রে বন্ধু,
না বাইয়েো নিশে ।
‘আগ ছায়াবে ননদিনী—
ভিলে-পলে জাগে ।

বাঁশিটি বাজাইয়া রে বন্ধু,
ঘটল্য কদম্বভালে ।
লিলুয়া ব্যতালেঃ বাঁশী—
‘রাধা রাধা’ বলে ।

কদম্বভালে থাকো রে বন্ধু,
কদম্বের তুড়ে ফুল ।
মুখেতে মধুর দিয়া—
লইলাবৎ জাতি-কুল ।

কদম্বভালে থাকো রে বন্ধু,
কদম্বেরি ভাঙে আগা ।
‘দুঃখালু-কালে’ কইলায় পিরিতি—
সুখত-কালে দাগা ।

যোর নিবেদন কিছু
তনো রে আবুলা ।
কে বা বাড়াইল পিরিতি—
কার ভয় মন আলা ।

কেও কালা, কেও গোয়া,
একই ঘরে থাকি ।
কেও ছাড়ি খুলিয়া দেও—
চাকমুখ দেখি ।



দীন ভবানন্দে করে :

ভয়ে প্রাণের ধন ।

কামাই বিচনে সাধিকার—

না রহে জীবন ॥

[৩০৮]

নিশ্ব হইল পরানের বয়সী^১ ।

রে নাইওর বস^২,

ও আমার নিশ্ব হইল পরানের বয়সী ॥

নাইওর রে, এ দমের^৩ ভরসা নাই—

নাথ কপ^৪ সাধু ভাই,

পলকে হইব^৫ ঘর চুরি ॥

নাইওর রে, নিমের গাছে নিমের কড়^৬

অঙ্গানি^৭ নিবসর,

ধূয়া তার লাগিছে অঁকনে^৮ রে ।

সেই ধূয়ার পরকালে

ঘর অককার রে—

হুইটি আখি লাগি^৯ বাইব মেলা^{১০} ॥

নাইওর রে, হুখের মন্দিরে—

হুখে নিজা না বাইয়ো রে ;

হুখ ছাড়ি^{১১} হইবা রে বনবাসী^{১২} রে ।

হুখের বন্ধুরা রে,

নয়ানে না দেখি রে—

জাগিয়া হইলাম উদাসিনী ॥



তনো রে মুখিনে^১ ভাট,
 কেওরের^২ সঙ্গী কেও নাই—
 দণ্ডে-পলে ঘর হইব^৩ চুরি ।
 নাইওর^৪ রে, ঘরের মাঝে
 মত্তরায়ে বিচাড়ে—
 ওরে, সন্ধ্যা ভাঙে বাঘে করিছে শয়ন রে ।

ভেলা না^৫ ফকিরে কর—
 রাখ পড়ে মিলন হয়,
 এই ছিল মন্দিরের বাটা^৬ ।

[৩০২]

তোর পিরিতে সকল হারিলাম—
 রে পরানের বন্ধু,
 তোর পিরিতে সকল হারিলু^৭ ।

মাও ছাডলাম, বাপ ছাডলাম,
 ছাডলাম সোমের^৮ ভাই ।
 অমাখের মাখ ভূমি—
 আর লক্ষ্য নাই ।

আগ ভালে বইল রে বন্ধু,
 কলস ঢেলিয়া ।
 হুই অমাখ বালকে ভ'কি রে বন্ধু,
 ফুলবাগী হইয়া ।



যে বলা করিয়াছিলার পিরিত
 শান-বাঙ্কিল^১ ঘাটে—
 ছাড়বারনা-ছাড়বারনা করি^২
 হস্ত দিলার সাথে ॥

জুজালে^৩ সে রইল, রে বহু,
 জুজালে সে বাইয়ে^৪ ।
 মুই অনাথ বালকে ডাকি—
 ফিরিয়া চাইয়ে ॥

দীন ভবানন্দে কর :
 বহু, তনো রে কালিয়া—
 নিভি^৫ ছিল মনের আনল,
 কে দিল আলিয়া ॥

। ৩১০ ।

রাধারে ধরিমু চোর
 পাইয়া কুলের বেণু ।
 ও সেই, ঘাটবার নি^৬ রাধার বাড়ী—
 যথা গিঘাছে কামু ॥

মোলপ^৭ গোলিনী লইয়া
 যখন করিয়াছিলার খেলা :
 কলহতলে না পাইয়া—
 রাধার বাড়ী গেলা ॥



এক সখীয়ে উঠিয়া বলে
 আমার সখীর আঁইশো^১ :
 ধীরে ধীরে পা পালাইয়ে^২ —
 ভায়া তনব^৩ —চাইয়ো ।

এক সখীয়ে উঠিয়া বলে
 ঘরে নাই কাহ্ন :
 মিছা-মিছা কথা কহিয়া—
 আলা ও বাধার ভহ্ন ।

রাধার মন্দিরের মাঝে
 উদয় হইলো ভাহ্ন :
 বেড়^৪ বে গোকুলের লোক—
 এই ঘরে কাহ্ন ।

বলইন^৫ বৈক্যব দাসে :
 হুতাব না ঘুচাও লাভে^৬ ;
 * বসিছে কিস্কীরা^৭ চাখ—
 আঁইশ^৮ কোঠা-মাঝে ।

। ৩১১ ।

কি হইল পাগেলার মনা^৯ বে,
 মনা না লহ বহ-বাড়ী ।
 শিতকালে সুবাসীর ঘরে যে—
 বৈবতকালে বাঁড়ী^{১০} ।

১ টাউ, বিকটে ২ ফলিয়ার ৩ পুরিস ৪ বহন কাটা ৫ হালক ৬ জবকা ৭ মন
 ৮ বিধনা



অভাগিনী কইলু রাঁড়ী রে
 না গেল মনের তিফৎ ।
 লভাতে পবদেশীর করে রে—
 না পুরিল মনের তিফৎ ॥

না কইলু সুসাহীর সেবা রে
 না লইলু ছায়া ।
 ঘরখিনিঃ রক্তিনী দেখি রে—
 স্তাচিয়া পড়ে ঢালা ॥

করমহীন দেখিয়া লোকে রে
 আশাবে হ্রোঃ দোনে ।
 না কইলু সুসাহীর সেবা রে—
 মংলিল কাল-মাথে ॥

পাণ্ড মাই চলে মর্পের রে
 লাভ-মাই কাটে ।
 কাড়িতে না লামেঃ বিষ রে—
 হুঃখে প্রাণি ফাটে ॥

কতো বা সন্তিস্ব হুঃখ রে
 বিবেক ডাড়া ।
 অভাগীর মনের হুঃখ রে—
 তোমরা কি জানো ॥

করে ফকির তেলা খাচে রে
 কইবা বড়ো হুঃখী ।
 থাকেঃ তহুঃ থাকেঃ ঘাটেবা রে—
 লাগিবঃ দুইটি আখি ॥



। ৩১২ ।

বেলা চইল এক প'র,^১
 কানাই বে. সিনানে নাটে কোর মন,
 আমি তো অজাগিনী নারী
 চড়াইলু রাহন—
 ককর কানাই বে ।

বেলা চইল দুই প'র,
 কানাই বে উদরে লাগিল ঘুৰণ ;
 তুইটি আখি টিলি-মিলি^২
 তুকাইল চান্দ ঘুৰ—
 ককর কানাই বে ।

কদম ডালে ধাকো কানাই
 কদমের তুড় আগা ;
 শিকুলে কটলার পিরিত
 সুবস্ত কালে কাগা—
 ককর কানাই বে ।

বেলা চুটল তিন প'র,
 কানাই বে, রাখালে ডাঙে গোক ;
 আবাল কালে^৩ কটলার পিরিত
 চাইয়া অল্পস্ক^৪ —
 ককর কানাই বে ।

সাপা^৫ গেল, রাত্রি চটল,
 কানাইবে, গিরগে^৬ আলো বাড়ি ;
 তোমার-আমার মাই সে দেখা
 কিসের পিরিত —
 ককর কানাই বে ।



দীন ভবানন্দে কর :

কানাই রে, বানৌর নাম দুয়রী^১ :

ছাড়িয়া যাইবা নির্ভর কাল।

ছাড়িয়া পিরিতি—

দুন্দর কানাই রে ।

। ৩১৩ ।

আমি আসিবা^২ কিম—

কলরী রাধা মইলে গো ।

ওগো দূতী,

কইচো পরান-বন্ধের লাগ লাটলে^৩ ।

কইচো কইচো ওগো দূতী,

কিরামার করুণা ।

চুই মঘনে বহে গো ধারা—

গজা আর যমুনা গো ।

রাধা মইলে না পুড়িয়ো—

না ভাসাইবো কলে ।

রাধারে বাহিয়া ধইবো

তমাল বিরকে^৪ ডালে গো ।

গুরুদেবীর চারিপাশে

চাম্পা-বাগেশ্বর ।

ডাল ছাড়িয়া কুল জুড়ে—

বিদেগী নাগর গো ।



যে বেলার করিয়াছিলার পিরিড
 ভূমি আর আমি—
 অথন কেনে সেই সব কথা
 লোকের মুখে শুনি গো ।

যখনে পিরিডি কইলার
 চালের কোণার ধরি—
 দরদ-আলা, বাধার বিষ
 কলিকার দরদে ধরি গো ।

দীন ভবানন্দে কর :
 রাধা ভাগ্যবতী ।
 ভোমকা মি ভাবিতার পায়ে—
 হৃদনের পিরিডি গো ।

। ৩১৪ ।

বিকটী কনকের ডালে পত্র সারি-সারি,
 দেখিলে ভীষন ধরে,
 না দেখিলে ধরি গো—
 বিনা দরদনে ।

বিকটী কনকের ডালে ফুটে নানান ফুল,
 কাছুর গলার আলা দেখি,
 আবার বহু বেয়াফুল গো—
 বিনা দরদনে ।



কীংকিয়া বনফুলের মালা কড়ো চেঁঠে মনে,
প্রাণের গতি মাঝে ধরে,
মালা দিখু কুনে গো—
বিনা সর্বশবে ।

দাখিল কালিয়া নাহু, দিয়ে কইল কা'দা,
 ছাড়িতে না লামে দিব,
 আমি খাই কার কাড়ী গো—
 দিনা দরশনে ।

এক উন্মাদি নাড়ে-ঠাড়ে, আর উন্মাদি নাড়ে
 ছাড়িতে না পারে বিষ,
 জামার ফিরিয়া উন্মাদি করে গো—
 বিনা দরশনে ।

যতখিনিঃ বানাইয়া ঢাল্লে বাইরে কইল। বাস।
 কনক গুহি' কইল হুখ,
 আমার মা পুত্রিল আশা গো—
 বিনা করশনে ।

বাইতে যদুনান জলে হতে লটেয়া স্বর্গ
 এতে লাগে যো বন লটেয়া আমি
 বাইতায় কার বাড়ী গো—
 'বিনা দ্বন্দ্বনে ॥

হীন ভদ্রানন্দে কইন? তাহলে ছিলাম ভীম,
যদি বন্ধে করে দখ।
কিহামন্তের দিন? পো—
বিনা দরশনে ।



॥ ধামাইল ॥

। ৩১৫ ।

অজান মন, শুক কখন চিনলার? ন —
পাতল? স্বভাব গেল না ।

আর রূপ দেখিয়া হইয়াছে পাগল
জন্মের পাগল হইলার? না ।
ওররে, কুল পাখারে সঁাতার দিয়া
সাধন সিদ্ধি কইলার না ।

আর একটি মদীর দুইটি ধারা?
বাইতে পাইলার না ।
ওররে, চন্দন-পিঙ্গিরার পানী
সুরিয়া-সুরিয়া আইল না ।

আর ভাইবে সখ্যায়মণ বলে,
না কইলে প্রাণ বাচের? না—
ওররে, কাকের কাজী না হইলে
ভক্ত-মন্ত্র বকের না ।



। ৩১৬ ।

আবে ও লাগেলার মন রে,
আইক্যে আনন্দে হরির ভণ গাও ।

আর উল্লাসে, হেঁটে মাথোঁ ,
যখন ছিলার মাজ-গর্ভে—
এখন ভূমিতে পড়িয়া মাটি খাও ।

আর নবন দুইটি বস-ভরা,
তোমার চরণ দুইটি রথের ঘোড়া : —
তোমার হস্ত দুইটি গুরু সেবা প'ও ।

ভাইবে স্বাধারমণ বলে—
মনের, দুট রইলে দুটলে* :
একদার 'হৃদি' বইলে অঙ্গে চাটলে* যাও ।

। ৩১৭ ।

মনের মাহুত না পাইলে
মনের কথা কইরো না—
প্রাণ-সজনি, মা না না ।

কুসলীতার সঙ্গ ছাড়ে,
হারিয়ে, সঙ্গার গুরু সঙ্গ বরো পো ।
ওরে, বঙ্গের গুটি ভালান কইরো*
বন্ধ কইরো না ।



যদি তোমার ভাগ্য থাকে—

ভাববে, মনের মানুষ পাইবে বলে গো ।

ওরে, অসময়ে চলতে গেলে

কেও তো চলে না ।

ভাইবে স্বাধারমণ বলে,

ভাববে, মনের মানুষ পরতে গেলে গো—

ওরে, মনের স্বাস্থ্য পরতে গেলে

ধরা দিব না ॥

। ৩১৮ ।

চলো ঘাই সেখানে গো—

মনের মানুষ সেখানে ॥

আটচা* বাইতে কাম-দদীতে

লাড়ি দিল ওই বিপিনে ।

কতো ধনীরা ভরা বাইতে মারা*

পাড়িয়া নদীর ঘেঁষা তুফানে ॥

মাধু বারা পারর* তারা

ভারা নদীর ধার* চিনে ।

কতো উন্টা নদী বাইতে বারা

ভারা সেকল সাধন জানে ॥

*ভদল কহলের মাঝে

রসের একটি পউর* আছে ।

ফুলের ভয়র বিনে

ফুলের মধু অস্ত কে আর জানে ॥



। ৩১২ ।

সখি, চল পো মোরে লইয়া—

মধুরাতে প্রাণ-বন্ধুয়ার চরণ দেখি গিয়া ॥

আর সেপারে বন্ধুয়ার বাড়ী

মথ্যেতে মদীয়া^১ ।

ওরে, কে ছটবৎ পারের বাড়ি—

কে বাইব বাইয়া^২ ॥

আর গোকুলের যতাই নারী

মরণী করিয়া—

এগো, বাধার সনে সুল আনিতে

বহে দাঁড়াইয়া ॥

আর যে জন রসিক হও রে

পসার পাতিযো ।

এগো, পর হারিয়া^৩ সোনাপুরেগেলে হু^৪ চলিয়া ॥

আর রাধিকাও জলে বাইতে

বদির^৫ বিধম আলা ।

এগো, কান্দিয়া বলে বিমোহিনী রাই -

আবে^৬ ধরে ছায়া ॥

আর রাধিকাও জলে বাইতে

মেঘের আচ্ছাদিয়া ।

ওরে, চিতরঞ্জিনী দাসী—

বারইল^৭ মোমের বাতি লইয়া ॥

১ নদী ২ হইলে ৩ হারিয়া বাইতে ৪ উড়িয়া ৫ দে ৬ সোনার ৭ মোমে ৮ বাহির হইল



আর আর আলী বলছে,

ধনি, কার বাঘ? রইলায় চাইয়া—

ওরে, অট্টরা-অট্টরা^১ শ্যাম-কালিচাঁদ^২
মুখী^৩ বাজাইয়া ।

। ৩২০ ।

নিদয়া, আমার গেলার^৪ ছাড়িয়া

ওররে, নিটুর কালিয়া ।

আর নিদয়া-নিটুর বে বন্ধ,

বাসর দিলাই সাজাইয়া ।

এগো, আইল না শ্যাম-চিকন-কালি^৫ -

নিশি গেল পোসাইয়া ।

আর আর-হুদায়ে^৬ গান করে—

তমাইল বিহুকে বইয়া^৭ ।

এগো, লার্কক^৮ জীবন তার

বনের পাখী ধরিয়া ।

আর আলাইয়া মোমেরি গো বাড়ি

নিশি গেল পোসাইয়া—

এগো, আইল না শ্যাম-চিকন-কালি

কে রাবিল ধরিয়া ।

আর তোদের আনল^৯ রে বন্ধ,

অলে ঘইয়া-ঘইয়া^{১০} :

এগো, মনে লয়—জীবন দিতাম^{১১}

কুকে ছুরি মারিয়া ।

১ কাহার বিকে ২ অ নি-ভা-হন ৩ মুখী, মুখী ৪ গেল ৫ শুকসারী, "বনতর

৬ তমাল কুকে বসিয়া ৭ তুবর আনল ৮ বাকিয়া বাকিয়া ৯ ছিট

1455

ଆସାର ସନ-ସାତର ମାତେ
 ଡବ ନିଶା ମା କାସ-ନରୀଢ଼ ।

ନଦୀର ଓହେଇବା ଡେଇ, ଡୁହେଟିବା ନାଳୀ
 ସର୍ବବ୍ୟୟ ନିବ ଲୋଡ଼େ ।
 କୁବ ଦିଶେ ନା କାବ-ମନୁଡ଼େ ।

মাইরা ভজন, মাইরা সাধন—
 মাইরার প্রেমে যে জন মজে :
 মাইরা ভজলে ছয়তন*, নষ্টলে নয়তন*,
 আটচাঠিশ তন* মাইরার কাছে ॥

নিতাই চানক উজ্জ্বল করে—
 বস্ত্রাব ধান্ধি' নিতাই রাখে ।
 এগো, হুলস্থল চরণ সুধাগ কামে •
 পাঠিল না তার বস্ত্রাব ধোয়ে ॥

১ উট্টোৰ ২ কুট্টোৰ ৩ সোণাটোৰ ৪ 'জুৰ'কে মনন 'জুৰ' বলা হুই'জ'ক তখন ইকা
 নিলচয়ে 'জুৰ'বিশু নহে মান হব 'জুট'ক', বা আধিষ্ঠান চ'ক'ক 'জুট'ক'ক', কিংবা কট-
 তিহু 'জুৰ'ক-লগত 'জুৰ'মধুৰ এই 'জুট'ক'ক 'জুৰ'ক'ক 'জুৰ'ক'ক 'জুৰ'ক'ক 'জুৰ'ক'ক
 কথা সন্দৰ্ভ ২০৬ সাধাৰণ গান্ধৰ পাৰটিকা ইটোৱা 'জুৰ'ক'ক 'জুৰ'ক'ক 'জুৰ'ক'ক 'জুৰ'ক'ক
 নহে, কিংবা ইকা 'জুৰ'ক'ক 'জুৰ'ক'ক 'জুৰ'ক'ক 'জুৰ'ক'ক 'জুৰ'ক'ক 'জুৰ'ক'ক
 বীজবস নহে—এই 'জুৰ'ক'ক 'জুৰ'ক'ক 'জুৰ'ক'ক 'জুৰ'ক'ক 'জুৰ'ক'ক 'জুৰ'ক'ক
 সাধাৰণ পাৰে নাই 'জুৰ'ক'ক 'জুৰ'ক'ক 'জুৰ'ক'ক 'জুৰ'ক'ক 'জুৰ'ক'ক 'জুৰ'ক'ক
 ৭ ওলম



। ৩২২ ।

বনের দরদরী^১ শায়রায,
আমি কাহালিনী তোমার পানে চাই ॥

আর রূপ দেখি বলমলি
প্রাণি আমার নিলাস হরি^২ ।
ওরে, চাতকিনী হঠাৎ আমি
দে রূপ বহিতে চাই ॥

আর ঘূরে থাকি^৩ দেখা ভালো
বিকটে^৪ মিলিয়া গইয়ো ।
ওরে, দিন বাসিঘো না^৫ অবুলারে
চরণতলে দিযো ঠাট^৬ ॥

আর ভাইয়ে স্বাধায়মণ বলে
প্রেম করি^৭ কালিয়ার মনে :
ওরে, গোপীর মন্তন উদ্যামিনী
আমারে বাসাইত^৮ চায় ॥

। ৩২৩ ।

তোরা বল গো নথি সকলে—
গৌরচাক পাঠনু গো কই গেলে^১ ॥

এগো, কই গেলে রে ও গৌরচাক,
ও তুমি অস ফীতল পূরাটিলে^২ ।
—কই গেলে ॥

১ দরদরী ২ বিকটে ৩ পর মনে কবিতা না ৪ ঠাই ৫ হারাটতে ৬ কোথায় গেলে
৭ আমার অস ফীতল কবিতার বাসনা পূরণ করিলে
৮ আমাকে বাসাইতে চায়



এগো, কই গেলে রে ও গৌরচাঁদ,
ও ভূমি সেবা দিয়া লুকাইলে ।
—কই গেলে ॥

এগো, বিজুলি চটকের মতন গৌরচাঁদ,
সেবা দিয়া লুকাইলে ।
—কই গেলে ॥

এগো, ভাপিত অন্ন শীতল অন্ন না* গৌরচাঁদ,
তোমারে না দেখিলে ।
—কই গেলে ॥

| ৩২৪ |

আমার মন চইয়াছে লাচারি* ।
পড়িয়াছি ঘোর বিপদে—
ভরাও গৌর-ধরি ॥

আর একা একা মনেতে বেড়াই ;
কতো সিংহ-বায়্র দেখিয়া গৌর
মনেতে ভরাই ।

ওরে, কি করিমু, কোথায় যাইমু —
তাইতে মনে মন ভাবি ॥

আর গুনছি* কতো সাধুর মুখে
তোমার নামটি বে লয় গৌর
সে থাকে মুখে ।

ওররে, আমার কেনে এ দুর্দশা—
বেহশে* কাখিয়া ররি ॥



আর আমার কইন তো তারে কেতি? নাই ;
 তোমার মামটি কদর যাবে—
 ওই তিকা চাই ।
 শাধারমণ বলে,—মৃত্যুকালে
 দিছো চরণ-তরী ॥

। ৩২৫ ।

সখি গো, কি হেরিলায় কলে ।
 বিকুলি চটকের রূপ গগন মণ্ডলে গো
 নবীন কালিয়ার রূপ ॥

কেও বলে মেঘ-মেঘ, কেও বলে কালি ।
 তোমরা কি দেখিয়াছ সই—
 মেঘের গলার মালা গো ॥

মেঘখিলি অটুত নই গো খাটুত রে ছাড়িয়া ।
 তে কেনে বইত মেঘ—
 কদর চলিয়াছে গো ॥

আতে? খড়া, নাথে চূড়া, গলে ফুলের মালা ।
 ঘর পানে চায় তারে যাবে—
 প্রাণে করে সারা গো ॥



। ৩২৬।

কি অপক্লপ দেইবে আইলাম

কলের ঘাটে গিয়া ।

কালার রক্তে-রক্তে বাজার বানী—

কলম-তলে বটরা ।

কাল না কালিন্দীর^১ কল

চলো দেখি গিয়া ।

এগো, কালার নিল কান্তি-কূল—

প্রাণটি না বার রাখা ॥

চন্দ্রাবলী প্রত্যাহারী,^২জামে বড় টুনা^৩ ।

এগো, টুনা করি' বাইবুদে আনার

বহু কালিয়া-সোনা ॥

ভাইবে বাধাবশম বল—

ওনো গো মজনি :

বহু শঠের মতো কর গো কণ্ঠ

জনমের লাগিবা ।

। ৩২৭।

ও রূপ দেইবে আইলাম সবি গো,

ভল অনিতে জারগদীর^৪ ঘাটে ।

এগো কাকাসোনা ঝিলঝিল-ঝিলঝিল—

ও সঠে, চান্দ বটে কি মানুষ বটে ।



আর বার লাগি' মন চাতুরী খেইলে
তার কথা উঠলে মনে হাকাতাকি' করে ।
এগো, নিমুলি' কথাতের ধাবে
আইতে-খাইতে সমান কাটে ॥

আর যখন কালার নমন-বান ডাড়ে—
কতো রমণীর মন আপনি গো ভুলে ।
এগো, রমণীর মন ভুলাইবাবে—
বসিরাছে যমুনার তটে ॥

আর সোনার চান্দ নাউলে বলে—
ও রূপ না দেখলে প্রাণ রহ কেমনে :
এগো, দেখছি যখন, ঠেকছি তখন—
গিরে' যইতে না লব মনে ॥

। ৩২৮ ।

জলিতে, ভলে গিয়াছিলাম একেলা—
ডাকছে মাগর আহ-কালি ॥

আর পদের উপর পদ খইয়া
হাকার কদম-তলা ।
ওয়রে, দেখছি মনে' লইছে মনে—
মন হইবাছে ঢকলা ॥



আর কি যদিও জানে সেই গো—

বন্দেব চিকন-কালী ।

আজিও ঠাণ্ডে স্নান-বাগে

দিত? চায় কুলের হালা ॥

আর ভাইয়ের সাধারমণ বলে

কি হটল বয়সী :

বৈকুণ্ঠ বলে, কলেশ ঘাটে

আর ঘাটঘো না একেলা ॥

। ৩১২ ।

তাইনে কানি নিলায়? প্রাণি—

বাঁচি না গো এখানে ।

চিক-চোরায় বাজায় বাঁদী কোন্ বনে ?

যখন বড়ে বাজায় গো বাঁদী—

তখন আমি বাকতে বসি,

উপায় কি করি ॥

যখন বড়ে বাঁদীয়ে নিল টান—

বাঁদীয়ে নিল কুলমান,

বন্ধুরা নিল আন ॥

এগো, কাকা লাকড়ি? চুলায় দিয়া—

ধুমায় ছইলে? কানি গো আমি ।

চিক-চোরায় বাজায় বাঁদী কোন্ বনে ?



। ৩৩০ ।

আর তব তব, তব মন দিয়া—

ক'লায় প্রাণ নিল দুবলী^১ বাজাইয়া ।

গিড়ে^২ রইতে নারি বানীর বদ তুলিয়া ॥

আর কবছেরি তলে বসি—

ক'লায় নাম ধরিয়া বাজায় বানী ।

গিড়ে^৩ রইতে নারি বানীর বদ তুলিয়া ॥

আর ধরে শুকজন বদরী^৪ —

আমি স্ফুকারিয়া না কান্ডে পারি ।

আমি কটোই রই^৫ পটার অদীন চুইয়া ॥

আর তাইবে রাধারসন বলে,

মনে মনে ডাকো কেনে :

ওরে, আসব^৬ তোমার প্রাণ-বধু

নিকুতে আসিয়া ॥

। ৩৩১ ।

বাণি, বিনয় করি তোরে—

নাম ধরিয়া ডাকিছে না অবুলা রাস^৭বৈ ॥

বাণি রে, আমিও অবুলা নারী

দুঃখ পাই অন্তরে ।

তবু কেনে মিষ্টর বাণি—

বাণি, যত্না দেও মোরে ॥



বাঁশি রে, শটলে বনন দেখি
 বকু লইছি কোলে ।
 জাগিয়া না পাঠনাম তারে—
 কাল নিহা গেল কুটে ॥

বাঁশিরে, চুয়া-চন্দন, নূলের মালা,
 বাঁশিয়া বতনে—
 প্রাণ-বকু আসিবে বদি'
 ও সে না আসিল কুণ্ডে ॥

বাঁশি রে, ভাইবে বাধারমণ বলে,
 মিন্‌মতি চরণে :
 হী'তে^১ মা পুরিল আশা—
 মটলে^২ যেন পূরে ॥

। ৩৩২ ।

আর বা'০ নিলাজ কালা' রে,—
 কালা, কোন্ ঘাটে ভরিভাম গজার জল ॥

আর ঘেই ঘাটে ভরিভাম জল
 সেই ঘাটে ইংরাজের কল রে—
 ওরবে, কল চাপিয়া দেও গজার জল ॥

আর তোমার বাঁশীর গুরে
 চাউয়ল মদী উজান ধরে ।
 ওরবে, চুত-লনো না লয় আমার বন ॥



আর ভাইবে প্রাণারমণ বলে
 আহুইন? কাল! কদমতলে :
 ওরে, কুলমায় লক্ষা-তরে
 থাকো নিলাজ কালারে ।

| ৩৩৩ |

ওরে সঙ্গনি, আমি আগে তো না জানি গো
 কালার প্রেম-বিচ্ছেদের অ'ঙটনি ।
 ওরে, যে হবে রাষ্ট্রবহু রে প্রাণ—
 ভাল ছাড়া হই চাওকিনী ।

শ্যাম-পিরিতের এ ছুখ ছিল :
 একুল গেল, সে কুল গেল,
 দুইকুল গেল ।
 শ্যাম না লাইলাম, কুল হারাইলাম -
 নাম বটল গই কলঙ্কিনী ।
 কালার প্রেমের সুরত ভালো নয় :
 সর্বমঙ্গল বেসাড়ে উদ্ভিত হয়* ।
 ও দীন সোদাগরে বলে—
 চুরিয়া মটল* চণ্ডীদাস আর রক্তকিনী ॥

| ৩৩৪ |

সঙ্গনি, আমি লাই না ধৈর্য ধরিতে—
 শ্যাম-পিরিতে করিয়াছে উদাসিনী ।
 হবরে, বন-শোড়া হরিণীর মতন
 জালায়ে অপিতা মরি ।



সব, ভোয়া কইবে গো মরণ
 কায়-বিচ্ছেদে প্রাণ বাঁচে না, সহে না ।
 সাধ কইবে মন-প্রাণ মিলিয়া—
 হইয়াছিল কলহিনী ।

ভাইবে সাধারন গো বলে,
 প্রেম কথাটি বটল গোপনে জগতে ।
 ওরে, মরণ-ভীণে মমান—
 কল প্রেমের কাঙালিনী ।

। ৩৩৫ ।

অপন্ন অলছে অনিল —
 নিতাই বলে কোন্ কলে ।
 সেই গো, আরে জীবন আমার ঘায়ে বইলে ।

তুলা কাণ্ডে অলিখাছে আনন্দ . .
 বিগুণ কইবা উঠে সেই গো,
 তাতা না দিলাম জল ।
 কেও যদি দইগদী^১ থাকে—
 সন্ধান বাতাই^২ দেও বইলে^৩ ।

গোপনেতে পিরিত করা
 আর থাকতে প্রাণে সেই গো,
 এই প্রেমে মরা ।
 এমন পিরিত করতাম না সেই—
 আগে আমি জামিলে ।



জরীপ কর এতেক বানী—

তোমরা সব আছো সেই পো,

শ্রেয় সন্ধ্যাসিনী^১ ।

আপনি বনকে বর করি'

হাতে লও সোনা বইলে ॥

। ৩৩৬ ।

অবুলা^২ জানিয়া রে—

শ্রাম-চাকের মনে দয়া নাই ।

আমি ছুবি হুণের গায়র হ^৩ ,

আমি কল-কিনারা নাট পাট ॥

আর মূণেতে মধুর দিয়া, কামণর হতে লিখ^৪

মাইলার রে বেঁচিয়া^৫ ।

ওরে, মারিয়াছে বেসঙ্গ-তীর^৬ হ',

আমি প্রাণে আর বাঁচিমু নাই ॥

আর অদীন ওখাতিরে বলে,

ছুব' রে বনুনার^৭ জলে ।

'শ্রাম-চাক' বইলে^৮ নিরলে বলিয়া হ',

আমি শ্রাম-চাক বইলে ডাকতে চাই ॥

। ৩৩৭ ।

নিদয়া-নির্জ্বর রে বন্ধ, নাট পে লয়। তার রে

শ্রাম, শ্রেয়-আলা কেনে লাও বারে বার ।

ওরে, বৈদগ্ধর নাট মানে অস্তরে আমার রে ॥

১ সন্ধ্যাসিনী ২ অবুলা ৩ মায়র হে ৪ নিদ ৫ মায়র মারিলা ৬ প্রাণবাণী তীর
৭ বনুনার ৮ বলিয়া



আর পূর্বে আইসবে? বলেছিলে,

এখন কার ভাবে তোর মন মজাইলে ।

ওযরে, তোয়ারি কারণে অন্তর

অলিয়া ডাক-বার রে ।

আর আগে বহু আশা দিয়া

কতো রঙ-চঙে তার মন মজাইয়া

ও তোর রঙ-মৈবন আর কতোই দিন

করিবার বেহাশ রে ।

আর ভাইবে রাখারমণ বলে—

মনের মাপুষ পাউ না এ সংসারে ।

ওযরে, মনের মতন রসিক পাউলে

হইডাম সলী তার রে ।

। ৩৩৮ ।

নিচয় হবে বলে আগে গো না ভাবি—

বহু, শ্রম-গণমণি ।

আর আমি তোয়ার, তুমি আমার,

তির নাই সে জানি ।

আমার খইরা চন্দার কুণ্ডে

পোসাইলার^১ রজনী ।

আর তুমি হও কলতরু,—

আমি হই লতা ।

ওযরে, দুট চরণে বাকিয়া রাকমু

ছাড়িয়া যাইবার^২ কোথা ।



আর ভাইবে রাধারমণ বলে—

তনো গো প্রেমসী :

এখন তোমার মনের বেদ

পুরাব আপনি ৷

| ৩৩৯ |

বন্ধু, রমণীর মন চোর—

থাক্ থাক্ প্রাণ, দেখমু ভালো,

থাকলে ব্রহ্মপুরঃ ৷

আর কি বুকেরে প্রাণ-বন্ধু—

চার রে, প্রাণ সঁপিলায় মোরে ।

ওহরে, ধর্মধর্মি কওরে বন্ধু,

আছে নিঃ তোরা মনে ।

আন যেইহালাঃ পিরিত কটলায়, রে বন্ধু,

ভুবি আর আমি—

ওহরে, আমার ছিল চাক্ষুর দশা,

তোমার রাশি পনি ৷

আর সুপেল বলে, কিনোদ্রী গো,

ও তোরা পদের বালাই মোরে ।

ওরে, কিককে দেখিয়া রাধার

মন চটল ভারি ৷



। ৩৪০ ।

ও বিলম্বাৎ সেই গো,

কইৎ গো আমার মন-মোচন কালিয়া ।

ও আমার শাস্ত করো—

প্রাণনাথ জানিয়া ।

আর বাসর-লয়া ডাক্য করি’

আমরা বসিয়াছিলাম সব নারী ।

আমার শাস্ত করো ভালধারা দিয়া ।

আর চুয়া-চন্দন, ফুলের মাল্য,

রাখিয়াছিলাম সব কইরা* ।

ওগরে, নতুন যৈদন দি তাম—

আমার সুখাখী ডাকিয়া ।

আর ভাইবে স্বাধারমণ বলে,

আমি ঠেকছি রে কালিয়ার প্রেমে :

আমায় গেল অনুনাথ* কইরা ।

। ৩৪১ ।

লোনা-বন্ধু কালিয়া,

আইল না কাম কি দাউন জানিয়া* ।

বড়ো লইছ* পাইলাম—নিকুন্তে আসিয়া ।

আর মনে বড়ো আশা করি—

আইল না কাম—বলীদারী ।

কতো চুয়া-চন্দন কইরাখ* ভরিয়া ।

১ বিলাপা ২ কোথায় ৩ কইরা ৪ অনুনাথ ৫ কইরা ভেরিডা ৬ লজ্জা ৭ কোটায়, হাটিতে

আর গাঁথিয়া বন-ফুলের মালা—

মালা হইল হিঙা মালা ।

ও মালা নেও, নেও,

দেও মালা জলেতে তানাইয়া ॥

আর তাইবে রাখারমণ বলে,

প্রেমানলে অর অলে :

ও তার মদনজলে

বন্ধ যায় ভাসিয়া ।

। ৩৪২ ।

আয়রে^১ বন্ধ, বজনি আর নাই ।

চান্দমুখের নিশানি^২ লইয়া

ফিরিয়া ধরে যাই ॥

আর আমারে নি তোমার মনে, রে বন্ধ,

আছে কিবার নাই^৩ ।

ওয়রে, দাসী বলি^৪ রাইখ মনে

এই তিফাটি চাই ।

আর মনের দুঃখ বটল মনে, রে বন্ধ,

তনো বা^৫ কানাই ।

কতো আমোদ-আহ্লাদ হইল বাকী

নিশি যায় পোসাই^৬ ॥



আর দুর্গাচরণ নামে বলে, রে বকু,

তনো রে কানাই :

ওরে, রসে-রসে বকের সঙ্গে

আর নি লাগাল পাই ।

(৩৪৩)

শ্রেয় কইরে প্রাণ কাকাইলাতু^১ আমার গো—

ওর গো বিনোদিনী ।

আর একা ঘরে শইরে^২ থাকি,

ও আমি শইলে ঘপন দেখি গো ।

ওরে, শইলে ঘপন দেখি

তোমার চান্দ মুখ গো ।

আর তোমার কথা মনে হইলে

আমার বুক ডালিয়া যায় নমনজলে গো ।

ওরে, বুক ডালিয়া যায় নমনজলে—

করি কি উপায় গো ।

আর তাইবে রাখারমণ বলে,

তাঝিহো না রাই মনে :

ওরে, আইস্বৰ^৩ তোমার প্রাণ-বন্ধুতা—

ভাবছ কি আর মনে গো ।



। ৩৪৪ ।

॥ লৌকিক ॥

বাঁশী কে বাজাইয়া খায়—

এমন সুখের বাঁশীয়ে রাধারে জাগায় ॥

আর রাধায় চলিয়ে কিসে

বাঁশীয়ে? দিলা টান ।

ওঘরে, ঘরে থাকি' স্ত্রীরাধিকার

উড়াইলা পরান ॥

আর মন্দিরে সামাইয়া কিসে

চারি পানে চায় :

ওঘরে, হাতেওর বাঁশী সূমিত ধইয়া

রাধারে জাগায় ॥

আর সুম-সুম করিয়া কিসে

সুখে দিলা পান ।

ও রাধারমন বলে,

সি রাধিকায় ঘৈদন কইলা? দান ॥

। ৩৪৫ ।

ঘরে আইসল? মনোচোর—

মনে কইল বেদ গো,

যামিনী হটল ভোর ।

হায়রে, কালিয়া-পিপিতে আনার

গেল ছাতি কুল ॥



আর আগে যদি জানতাম বন্ধু হ' —

যাইবার একো ঘুর ।

ওরে, হুই চরণ বাকিয়া রাখতাম

দিখা প্রেম-ভোর ।

আর কোকিলে পকমে গায় হ' বন্ধু —

নিশি হইল ভোর ।

ওরে, 'রাই-রাই' বলিয়া আমি

হই গো বেচুল ।

আর দুর্গাচরণ দাসে বলে, হ' বন্ধু —

মন হইল বাউল ।

ওরে, পুরুষ কঠিন জাতি

নিদবা-নিষ্ঠুর ।

। ৩৪৬ ।

রাই, কিসের তোমার অভিযান গো —

তার আইল^১ না কুণ্ঠবনে ।

আর আইস বন্ধু, বইস কাছে —

খাও রে বাটার নাম ।

ওরে, হাসি-মুখে কও রে কথা

ছুড়াউক পরান গো ।

আর নতুন ফুলের থালা —

নতুন গাঁধুনি ।

সেই থালা পাইরাইত^২

আমার রাধা-বিনোদিনী গো ।



আর ডাইবে সাধারমণ বলে—

ভনো রে কালিয়া :

ওরে, তুলসী-মালা পইরাট' দেও?

বহুর মনে নিচা গো ।

। ৩৪৭ ।

আমি জানলাম রে নিষ্ঠুর ক ল।

তোর পিরিতি ।

আর প্রথম পিরিতি করি'

আইলায় নিতি-নিতি ।

ওয়ে, অধন' বুঝি করিয়া যারাচ'?

আচরিত' ভাকতি ।

আর কেওরের' পিরিত আইলা-দাওয়া,

কৈওরের পিরিত নিতি ।

ওয়ে, কেওরের পিরিত সোনা-রূপা,?

কেও কিনিয়া দেয় ধূতি ।

আর ডাইবে সাধারমণ বলে,

ভনো গো বৈবতী :

ওয়ে, ব্রজপুরের মাঝে তোমরা

কয়জন আছো সতী ।



। ୭୫୪ ।

ବହୁ, ତୁହେନଂ ବଢ଼େ କଟିନ ।

ଅନ୍ତରେ ଡାହେନାଢ଼ିଂ ବହୁ—ଆମାର ବାସେ ଡିନ୍ ॥

ହାରେ ମଞ୍ଚ ଛାଡ଼ା ଡ଼ାଲ-ବୁଝି ବେ—

ଛଳ ଛାଡ଼ା ଡ଼ାର ସିନ ।

ଓହରେ, କିକ ଛାଡ଼ା ଶ୍ରୀରାଧିକ ।

ସଞ୍ଚବଂ କଢ଼େକ ଦିନ ।

ଆମ ମଧୁଛାଡ଼ା କଲ୍ଲପୁଷ୍ପ, ବେ ବହୁ,

ତୟରାର ବାସେ ଡିନ୍ ।

ଓହରେ, ଛାଡ଼ାହେଲେ ଛାଡ଼ାହେତାର ପାରେ— • • •

ତୋମାର ଅଧୀନ ॥

ଆମ ଡୋର ଲିରିତେର ଖାଲା, ବେ ବହୁ,

ଲଈନ୍ କଢ଼େକ ଦିନ । • •

ଓହରେ, ତୋମାର ଲିରିତେର ଖାଲାର—

ବନ-ମୋଡ଼ା ହରିମ ॥

ଆମ ଡାହେବେ ବାଧାବନ୍ଧନ ବେଳେ, ବେ ବହୁ,

କଲ୍ଲେ ସାର ସୋର ଦିନ ।

ଓହରେ, କି ଡୋହେବେର କାରଣେ ବଢ଼େ—

ଆମାର ବାସେନଂ ଡିନ୍ ॥



আর বন্ধু নিঃ আশার—

রে নিদ্রা-পাশাপ বন্ধ রে ।

ভূমি যদি হও রে আশার,

সত্য কথা কও সারাসার ।

ওরবে, তোমার লাগি^১ কতই কইলাম—

আর রে ।

বন্ধু, যদি যাও রে ছাড়ি^২—

গলে দিমু কাটালি^৩ -ছুরি ।

ওরবে, তোমার লাগি^১—

তারিতাম^৪ পরান রে ।

আর চুপা-চকন ধইছি আমি

কটবার-কটবার^৫ তারি^১ ।

ওরে, দেখলে চকন উঠে কানন—

• কান্না আরে ছিটাই রে ।

আর কেঁওয়া পুষ্প, ফুল মালতী —

আমি বিনা-হুতায় মালা গাঁধি ।

ওরবে, দেখলে মালা উঠে আলো

কান্না গলে পরাই রে ।

আর তাইবে স্বাক্ষরমণ বলে,

লেখানলে অক্ষ বলে :

ও তার মন-কলে বন্ধ ধার—

তারিয়া রে ।



। ৩৫০ ।

হুথ কইয়ো গো,
চান্দ-অগ্নিরে নিরলে^১ নিয়া ।

আর তাপিনী ল',
তাপে-তাপে কনক গেল গটকা ।
ওরে, পাইলে কইয়ো—
চিরদিন অরিন্দু করিয়া ॥

আর লট-এলাচি-জাফল-জটী
বাটার করিয়া—
ওররে, বহু আইলে মিছো লাম
আদর করিয়া ॥

• • • • •

আর চাতক বইলা মেঘের আশে
চরণ-পানে চাইয়া—
গো চান্দ-অগ্নিরে নিরলে নিয়া ।

• • •

আর তাইথে বাধারমণ বলে,
তুমো রে কালিয়া :
পর্য নি আপন হইব —
পিরিতের লাগিয়া ॥

। ৩৫১ ।

হুথ চিন্তামণি,
চিন্তিয়া না পাই তোমারে—
কি অপরাধ—কও না তুনি ॥



আর যদি কোনো অপরাধ বন্ধ রে,
আমি তো না জানি ।

ওযরে, ফেমা করো অপরাধ—
অবুলা^১ রমণী ॥

আর এইরূপে বৈবন তোমান, রে বন্ধু,
পিরিতেব নিশানি ।

ওযরে, দিনান্তে আমায়ে তোমার
মনে পড়েব নি^২ ॥

আর আস্থিয়ারা ঘরেব মাঝে, রে বন্ধু,
থাকি একাকিনী ।

ওযরে, আটকখানার ফাটক কেমন
রনের কামিনী ॥

আর প্রেম কবিতা ছব দিতে, রে বন্ধু,
প্রাণেতে সহের নি^৩ ।

•ও দীন প্রেমদাস কথ—

প্রেম-সালসে বাঁচের না^৪ পড়ানি ॥

। ৩৫২ ।

কলের ভমরা, বন্ধু, নবনের কাঙাল—

এগো, কপালপোড়া মতিমাশার^৫

মন কটল^৬ পাগল গো ॥



আর আমার বাড়ী যাও রে বন্ধু

আউঠা বেড়া^১ দিয়া—

এগো, হাত বাড়াইয়া শুধু দিতে

শেখল কপালপেড়া গো ।

আর আমার বাড়ী যাও রে বন্ধু

খালা-নালায় পানি ।

এগো, গাড়া^২ ভিজাইয়া ঘাইয়ে।

ভক্ত^৩ দিমু আমি গো ॥

আর উচ্চা করি^৪ বাক্সে খোঁপা

হাখে দিয়া হুল ।

এগো, ঝিলমিল-ঝিলমিল কবচছড়া^৫ . . .

ভিখিবলা হুল^৬ গো ॥

. . .

.

১ বাড়ীর চারিদিকের উঁচু বেড়ার তৈরী প্রথা ২ খামড়া ৩ ভক্ত (৭) ৪ কবচের তৈরী
প্রথা ৫ সিন্ধুদেশের খাদ্য নৃত্যের জন্য লাগাইয়া রাখা চুল



॥ সারি ॥

। ৩৫৩ ।

বহিলা^১ বাড়াইয়ে দিছে
পাইক^২ তুলি^৩ নার ।
সবি গো, লবন ভরিয়া মাও
বাইছালি খেলায়^৪ ॥

আগা-পিছা মন দরজা
চাইব চৌকিদার ।
আগিল গলটের^৫ নৌকার
করিয়াছে কাড়ার ॥

গঙ্গা আর যমুনা মদী
হাতা-দিন চলে ।
বিনা দাঁড়ে, বিনা বৈঠার
মা জানি কোন্ কলে ॥

চাইব তরু দিয়া মাও
করিয়াছে বাড়া ।
শীত-বুঝিহু হওয়ারী
মাও নৃত্তে করে উড়া ॥



চাইব কুতুব,^১ খোজ পরী
 দিয়া নৌকার নাম ।
 দিবা-নিশি খেলেন তারা
 করিয়া বিরাম ॥

বিচখানে^২ বানাইল কোঠা
 কলা তার নাম ।
 সেইখানে কারিগরের
 কসরী মোকাম ॥

বিন পেলাগে, বিন পাতানে^৩
 খালি বেড়ের খান ।
 বালানে পাইলে নৌকা
 করিব খান-খান ॥

পাগল আরকুমে কর—
 থাকের তহ^৪ তাই ॥
 আসির আকরাইল^৫ বালান
 আর বাকী নাই ॥

। ৩৫৪ ।

আরে আস'ত মাসের গোলা^৬
 তাট দিহা যায় ।
 সখি গো, পাইকরণ সাজন করি^৭
 তুলো খেলুয়ায়^৮ ॥

১ আব, আউস, থাক, বাক দিয়া একত্রে লেখ ২ হাকরানে ৩ নৌকার তহা জুটিবার
 লোকা ৪ মণ্ডির লেই ৫ বস ৬ নলীর কল ৭ সাজাইয়া ৮ যে নৌকা বাইত খেলে



এই নৌকা বামাইল যেই কারিগরে—

তার তুল্য মিতরী নাট

এই ভব-সংসারে ॥

আলাইয়াছে দুই বাতি

পলইয়ে নৌকার ।

বিছকানে^১ বলিচা মাঝিযে

ধরিয়াছে কাণ্ডার ॥

আট বাক, বারো বুরুজ

আটচালিশ কোড়া ।

চৌক গুড়া^২ দিয়া নৌকা

করিয়াছে বাড়া ॥

পাহাড় জলল কিবা

দেহাত ময়দাম ।

কখনো চালার নৌকা

কখনো লাগান ॥

পাঁচজন পাঠক যদি

হইত^৩ আমার নাও—

সকলের আগে আমি

জিতিয়া বাইতাম নাও^৪ ॥

হে^৫ হজ,^৬ কে^৭ ভকাত^৮

তু নমাজ আর ;

কাফ কলিমা,^৯ যে রোজা

মাছিক আচার ॥

১ বাঁধখানে ২ নৌকার পাশের তক্তা ৩ বাকী, প্রত্যোগিতা ৪ আবদী বর্ণ
৫ তীর্থযাত্রী ৬ আবদী বর্ণ ৭ বৎসর আত্মক পরিমাণ অকৃতসার মুসলমান পাশ্চাত্য নাম
করিবার কথা উল্লিখিত আছে । ইকাকই বলে 'ভকাত' । ইক পড়কবা আড়াই ডাগ
৮ মুসলমান ধর্মের ইষ্টমত : 'আ ইলাহা ইল্লাল্লাহ'
৯ মুসলমান ধর্মের ইষ্টমত : 'আ ইলাহা ইল্লাল্লাহ'



পাগল আনকুমে কর—

মুরশিদেব ঠাই :

খালি নৌকা লইয়া আমি
দেশে বিলা যাই ।

। ৩৫৫ ।

পাগেলা ফকিরের সনে

দিদার-সামারি^১ যাই ।

সবি গো, মন-পবন কাঠের নাও
কাণ্ডারী কামাই ।

নদী ভো তরঙ্গ নদী

সোত^২ চলে যাতে ।

অপুরা বিরিকাবন^৩

নদীরার কিনারে ।

আখ^৪ হইতে চলে নৌকা

বাদ^৫ অটলে বহ ।

নায়েব রাবের চৌধ ওছা^৬

তনতে লাগে হস্ত ।

যারো জাল বিশ মাথা

নাওয়ের মাঝে আছে ।

বখিশ কান্ধুরা^৭ নাও

গলটেয়ে চেয়াগ অলে ।

১ বেখাশোনা ২ স্রোত ৩ অপুর কুম্ভাবন ৪ মেঘ, জল ও বায়ু ৫ নৌকার পাশের ডক
৬ (১)



তনিয়া চমকিত হইল।
 বাধিকা সুন্দরী ।
 গহীন বনে আজু^১ মোর ।
 কে বাজার ঘুররী^২ ।

মন-পবন কাহের নাও
 সারি-সারি শুড়া ।
 পীর-বুড়শিদ হওয়ারী
 নাও নৃত্তে করে উড়া ।

সৈয়দ শা' নুরে কয়
 আলাকে ভাবিয়া :
 . . .
 থিছা গৈরব করো রে মন
 থাকের^৩ শুহু লটখা ।

. . . । ৩৫৬ ।

দুতী গো, চলো বিলাবন—
 দুতী গো, চলো বিলাবন ।
 মাধব টিকা^৪ পাইবা গো দুতী
 চলো বিলাবন ।

দুতী গো, চলো বিলাবন ।

মাকের বেশর পাইবা গো দুতী—
 চলো বিলাবন ।
 দুতী গো, চলো বিলাবন ।



কানের ছল পাইবা গো দূতী—

চলো বিদ্যাবন ।

দূতী গো, চলো বিদ্যাবন ॥

গলার ছার পাইবা গো দূতী—

চলো বিদ্যাবন ।

দূতী গো, চলো বিদ্যাবন ॥

কোমরের ঘুঘু পাইবা গো দূতী—

চলো বিদ্যাবন ।

দূতী গো, চলো বিদ্যাবন ॥

পাতের মল পাইবা গো দূতী—

চলো বিদ্যাবন ।

দূতী গো, চলো বিদ্যাবন ॥

। ৩৫৭ ।

শিরিতে চাইলাম না আমার ১

চাইলাম না আমার রে বক্ত,

চাইলাম না আমার—

শিরিতে চাইলাম না আমার ॥

যেইবাল্য শিরিতে রে কইলাম—

ভুমি আর আমি :

শিরিতে চাইলাম না আমার ।

ওরে, এখন কেনে সেই সব কথা

লোকের মুখে শুনি :

শিরিতে চাইলাম না আমার ॥



ওরে যেইবালা কইলায় রে পিরিত

শানের বাঙ্ছিল ঘাটেঃ :

পিরিতে চাইলায় না আশায় ।

যেইবালা পিরিতি রে কইলায়

গোকুল ফুলের তলে :

পিরিতে চাইলায় না আশায় ।

গোকুল ফুলের হার পাখিয়া—

পর্যাই বন্ধের গলে :

পিরিতে চাইলায় না আশায় ।

যেইবালা পিরিতি রে কইলায়

কেওয়া ফুলের তলে :

পিরিতে চাইলায় না আশায় ।

কেওয়া ফুলের হার পাখিয়া—

পর্যাই বন্ধের গলে :

পিরিতে চাইলায় না আশায় ।

যেইবালা পিরিতি রে কইলায়

চাম্পা ফুলের তলে :

পিরিতে চাইলায় না আশায় ।

চাম্পা ফুলের হার পাখিয়া—

পর্যাই বন্ধের গলে

পিরিতে চাইলায় না আশায় ।

যেইবালা পিরিতি রে কইলায়

বউল ফুলের তলে :

পিরিতে চাইলায় না আশায় ॥

বউল ফুলে হার পাখিয়া—

পর্যাই বন্ধের গলে :

পিরিতে চাইলায় না আশায় ।



। ৩৫৮ ।

। লৌকিক ।

বালীর^১ বৈবনের ঘরে—

আধা বয়েস কাটায়ে বালী মাই-বাণের ঘরে ॥

চরণের নেপূর কইনার

অঙ্গেতে লাগায় ।

(কি রে হয় হয় হইয়া)

অঙ্গে যে লাগাইয়া কইন র আশনার দিকে চায় ॥

মাণ্ড-মাণ্ড অইছইমা^২ কান।আমার আখনে^৩ ।

(কি রে হয় হয় হইয়া)

অধ বয়সে বিষ্য নাচি দিলা ও যে ঘোরে ॥

আঙের কাঞ্চণ পইরাই^৪ কইনার

অঙের হু মাঝে ।

(কি রে হয় হয় হইয়া)

আঙের কাঞ্চণ পইরাই কইনার আশনা দিয়া চায় ॥

এই না সময়ের কালে

করি কি উপায় ।

(কি রে হয় হয় হইয়া)

মাই যেন আমার পুরুষ এই ছুঁয়ায় ॥



এই না সময়ের কালে

কি না কাম করিল—

(কিরে হয় হয় হইয়া)

আতে যে কাঞ্চ লইয়া নগরে গেল ॥

এই না সময়ের কালে

কি না কাম করে—

(কি রে হয় হয় হইয়া)

সংভী যে পটরাইয়া কইনায় আয়না দিয়া চায় ॥

ও বিদাই, তুমিয়া লও যে,

লিলুয়া বাতাসের তুম কইয়া যাউরে ॥

এই না সময়ের কালে

কি না কাম করে—

(কি রে হয় হয় হইয়া)

চাওয়ায় উড়াইয়া ঘোরে নিব যে উপরে ॥

আতের কাঞ্চ আতে লইয়া

এমন সময়ের কালে—

(কিরে হয় হয় হইয়া)

আতের কাঞ্চ আতে লইয়া বসিল অবনে ॥

। ৩৫৯ ।

“সাজাদালা” ফুল পাইলায় কটে ।

ছাবাল-পুতের বউ,”

সাজাদালা ফুল পাইলায় কটে ॥”



"বাড়ীর পিছে সরুয়া নদী—

জল ভরিতে গেলু :

(কি রে হয় হয় হইয়া)

ভাসিয়া আইল চান্দা ফুল—

খোঁপায় তুলিয়া দিলু ।"

"ছাবাল-পুতের বউ,...

"বাড়ীর পিছে সরুয়া নদী—

জল ভরিতে গেলু :

(কি রে হয় হয় হইয়া) ।

ভাসিয়া আইল নাগেশ্বর ফুল—

খোঁপায় তুলিয়া দিলু ।"

"ছাবাল-পুতের বউ,...

"বাড়ীর পিছে সরুয়া নদী

জল ভরিতে গেলু :

(কি রে হয় হয় হইয়া) ।

ভাসিয়া আইল বউল ফুল—

খোঁপায় তুলিয়া দিলু ।"

"ছাবাল-পুতের বউ,

"বাড়ীর পিছে সরুয়া নদী—

জল ভরিতে গেলু :

(কি রে হয় হয় হইয়া) ।

ভাসিয়া আইল গোকুল ফুল—

খোঁপায় তুলিয়া দিলু ।

"ছাবাল-পুতের বউ,...



“বাড়ীর লিখে পড়িয়া নদী—

কল ভরিতে গেলু :

(কি রে ছই তব ছইয়া) ।

ভাসিয়া আইল কেওটা ফুল—

খোঁপায় তুলিয়া দিলু ৷”

। ৩৬০ ।

অল না বয়সে ছাবাল রাড়ী* —

বাবণ^১ লাগিল করে^২ রে ।

“আরে, সি^৩থেরি সিন্দুর দিমু রে”--

“বাবণ, ছাড়ে^৪ আমার মায়া রে ৷”

এ • অল না বয়সে ছাবাল রাড়ী—

বাবণ লাগিল করে রে ।

“আরে, মাখারি টিকা^৫ দিমু রে”

“বাবণ, ছাড়ে^৪ আমার মায়া রে ৷”

এ • অল না বয়সে ছাবাল রাড়ী—

বাবণ লাগিল করে রে ।

“আরে, নাকেরি বেশর দিমু রে”—

“বাবণ, ছাড়ে^৪ আমার মায়া রে ৷”

এ • অল না বয়সে ছাবাল রাড়ী—

বাবণ লাগিল করে রে ।

“আরে কান্নেরই দোল^৬ দিমু রে”—

“বাবণ, ছাড়ে^৪ আমার মায়া রে ৷”



এ...অন্ন না বরলে ছাবাল রাড়ী—

বাবল লাগিল করে রে ।

“আরে, সলারি হার দিমু রে”—

“বাবল, ছাড়ো আমার মাথা রে ।”

এ...অন্ন না বরলে ছাবাল রাড়ী

বাবল লাগিল করে রে ।

“আরে, কোমরেরি খুহুর দিমু রে”—

“বাবল, ছাড়ো আমার মাথা রে ।”

এ...অন্ন না বরলে ছাবাল রাড়ী—

বাবল লাগিল করে রে ।

“আরে, পায়েরি মল যে দিমু রে” -

“বাবল, ছাড়ো আমার মাথা রে ।”

। ৩৬১ ।

ভাগিনা নি হাইতায়^১ রে

ওই লঙ্কার বণিজ্যে^২ রে—

মামীর লাগি^৩ আনিবাহ^৪ এক :

(কি রে কর কর হইবা) ।

“মামীর লাগি” আনু^৫ গো

মাকের বেশর গো—

মামীজীয়ে দহিশন করিবায় নি ।”

ভাগিনা নি হাইতায় রে...

“মামীর লাগি” আনু গো

লিখনের লাড়ী গো—

মামীজীয়ে দহিশন করিবায় নি ।”



ভাগিনা নি বাইতায় রে •
 "মায়ীর লাগি" আনু গো
 হাটেরি খাড়ু গো -
 মায়ীজীয়ে দরিশন করিবায় নি ॥"

ভাগিনা নি বাইতায় রে...
 "মায়ীর লাগি" আনু গো
 পাটেরি বেকী গো—
 মায়ীজীয়ে দরিশন করিবায় নি ॥"

ভাগিনা নি বাইতায় রে...
 "মায়ীর লাগি" আনু গো
 গলারি আছলি গো—
 মায়ীজীয়ে দরিশন করিবায় নি ॥"



॥ বিবাহ-গীতি ॥

। ৩৬২ ।

বলি বলি বলি দাই গো,

মুই বলি তোমারে :

"বাবাজীর বাজেন্দার" দাই গো,

কিনের ঔকিল আইছে।"

"আইছে সায়ামের" ঔকিল—

কইনা জুড়িবাবে।"

আনো চাই বাবাজীর কিতাব—

পড়িয়া দেখি আমি।

আনো চাই চাচাজীর কিতাব—

পড়িয়া দেখি আমি।

কিতাব পড়িয়া কইনার

কানকইন জারেকাবে।

নভিবের লেখা দাই গো,

কে বশাইতে পারে।



। ୧୬୩ ।

ମାଙ୍କୋ ମୋ, ଏମୋ ଧନି,
 ଗ୍ରାସ ସନୋ ସନ-ସୋହିନୀ,
 ଚୁକ୍ତ-ପ୍ରେମ-ଆହ୍ଲାଦିନୀ ।

ସାଧାରେ ତୋ ତୈଳ ପଡ଼ିବେ —
 କାହାରିରେ ତୋ ଲୋଭା ବରେ ।
 ମାଙ୍କୋ ମୋ, . . .

ସିଂଧେ ତୋ ମିଳୁର ପଡ଼ିବେ —
 କାହାରେ ତୋ ଲୋଭା ବରେ ।
 ମାଙ୍କୋ ମୋ, . . .

କର୍ପେ ତୋ କୁଣ୍ଡଳ ପଡ଼ିବେ —
 ଲିପି କୁଳେ ତୋ ଲୋଭା ବରେ ।
 ମାଙ୍କୋ ମୋ, . . .

ନାକସିକାତଃ ବେଶର ପଡ଼ିବେ —
 ପାତାରେ ତୋ ଲୋଭା ବରେ ।
 ମାଙ୍କୋ ମୋ, . . .

ଗଳାରେ ତୋ ଧାନ୍ୟ ପଡ଼ିବେ —
 ଚୁଟି ଲଗାରେ ଲୋଭା ବରେ ।
 ମାଙ୍କୋ ମୋ, . . .

ହସ୍ତେତେ ତୁହି ନୟ ପଡ଼ିବେ —
 ଚାହିଁର ମୋହିରେ ଲୋଭା ବରେ ।
 ମାଙ୍କୋ ମୋ, . . .



মাঝারে তো সাড়ী পটরে—
 শেমিছে কি শোভা কইরে ।
 মাকো গো,০০০ ॥

পদে তো খাড়ুয়া পটরে—
 খুসুকেতে^১ শোভা করে ।
 মাকো গো,০০০ ॥

। ৩৬৪ ।

পরী চলিলা যশে, দেবগণ লইয়া সাথে—
 যাইতা^২ পরী খানের বাহিল^৩ ঘাটে না^৪ রে সই,
 ধস্তি ধস্তি পরীর বিয়া ॥

যরতন বারইতে^৫ পরী—
 আবে^৬ ছাড়া ধরে না রে সই,
 ধস্তি ধস্তি পরীর বিয়া ॥

যরতন বারইতে পরী—
 মউরে পেখর ধরে না রে সই,
 ধস্তি ধস্তি পরীর বিয়া ॥

আগে-করে মলজন কাই^৭ —
 মাকো পরী-কইনা না রে সই,
 ধস্তি ধস্তি পরীর বিয়া ॥

খানের বাহিল ঘাটে
 পরীরে মছরি টান^৮ইলা^৯ না রে সই,
 ধস্তি ধস্তি পরীর বিয়া ॥

১ সুকুমারিতে ২ হাইবেক ৩ খান বাখানো ৪ 'না' অর্থহীন অন্যর হিসাবে ব্যবহৃত হইয়াছে
 ৫ যব হইতে সর্পিচর হইতে ৬ মোদ ৭ আগে পিছে কল মলজন কাই ৮ মছরি টানাইলেন



পাতা-পানিত লামিয়া পরীয়ে
পাতা মাজন কইলা না রে সই,
ধস্তি ধস্তি পরীর বিয়া ।

আটু-পানিত লামিয়া পরীয়ে—
আটু মাজন কইলা না রে সই,
ধস্তি ধস্তি পরীর বিয়া ।

মলা-পানিত লামিয়া পরীয়ে—
মলা মাজন কইলা না রে সই,
ধস্তি ধস্তি পরীর বিয়া ।

কোমর-পানিত লামিয়া পরীয়ে—
কোমর মাজন কইলা না রে সই,
ধস্তি ধস্তি পরীর বিয়া ।

ছাস্তি-পানিত লামিয়া পরীয়ে—
ছাস্তি মাজন কইলা না রে সই,
ধস্তি ধস্তি পরীর বিয়া ।

দশ বুড়ু দিয়া পরীয়ে—
তকনায় উঠিলা না রে সই,
ধস্তি ধস্তি পরীর বিয়া ।

তকনায় উঠিয়া পরীয়ে—
মাড়ী বদল কইলা না রে সই,
ধস্তি ধস্তি পরীর বিয়া ।



মন না লাগিল—

সাড়ী বসাইয়া ফালাইলা না রে সই,
ধস্তি ধস্তি পরীর বিয়া ।

তার শেষে পিচ্ছিল সাড়ী—

নামে বাজাইন-বিচি না রে সই,
ধস্তি ধস্তি পরীর বিয়া ।

সাড়ী যে পিচ্ছিল কইনা—

সাড়ীর বানেশ চাইলা না রে ;
মন না লাগিল—

সাড়ী বসাইয়া ফালাইলা না রে সই,
ধস্তি ধস্তি পরীর বিয়া ।

তার শেষে পিচ্ছিল সাড়ী—

নামে আঁকনি পাটে না রে ;
মন না লাগিল... ।

তার শেষে পিচ্ছিল সাড়ী—

নামে উটখুট না রে সই ;
সাড়ী যে পিচ্ছিল... ।

তার শেষে পিচ্ছিল সাড়ী—

নামে গজার কল না রে ;
মন যে লাগিয়াছে—

সাড়ী পিচ্ছিল বেড়াইলা না রে সই,
ধস্তি ধস্তি পরীর বিয়া ।



মাড়ী যে লিখিয়া কইনার—

মাথা বেশ করিলা না রে সই,
ধক্তি ধক্তি পরীর বিয়া ।

জাবেরি কাছইতে^১ পরীয়ে—

মাথা বেশ করিলা না রে সই,
ধক্তি ধক্তি পরীর বিয়া ।

মাথা^২ বেশ করিয়া পরীয়ে—

খোঁপা কাছইন^৩ না রে সই,
ধক্তি ধক্তি পরীর বিয়া ।

প্রথমকু^৪ বাড়িলা খোঁপা—

নায়ে কাইকুরা না রে ;
খোঁপা যে বাড়িয়া পরীয়ে
খোঁপার পানে চাইলা না রে সই,
ধক্তি ধক্তি পরীর বিয়া ।

মনে না লাগিল খোঁপা—

ফাঁলাইলা^৫ খসাইয়া না রে ;
তার পেয়ে বাড়িলা খোঁপা
নায়ে মটকুরা না রে সই,
ধক্তি ধক্তি পরীর বিয়া ।

মন না লাগিল—

খোঁপা খসাইয়া ফালাইলা না রে ;
তার পেয়ে বাড়িলা খোঁপা
নায়ে এড়ুক^৬ না রে সই,
ধক্তি ধক্তি পরীর বিয়া ।



মন না লাগিল—

গোলা বস, ইরা ফালাইলা না বে ;

তার মেখে থাকিলা ধোঁসা

নাহে মনোহরা না বে সই,

মন বে লাগিছাছে ধোঁসা—

আট্টিয়া^১ বেড়াইলা না বে সই,

ধক্তি ধক্তি পরীর বিয়া ।

উত্তরে চকিণে বর—

মাকে পরীর শইয়া-বর^২ ;

দখিলাল^৩ দরজার পরীরে

লাগাইছে কেওড়^৪ না বে সই,

ধক্তি ধক্তি পরীর বিয়া ।

বেওলা ফুলের বেকী কোড়^৫ ,

তার উপর সোমার কোড়,

তার উপর লাগাইছে—

সোমার ফুল না বে সই,

ধক্তি ধক্তি পরীর বিয়া ।

। ৩৬৫ ।

তরনা হুই গ'রি বালা^৬ —

বেলওহা^৭ খেইড়ে দিলা মন^৮ ।

আবাইয়া-তুকাইয়া কাকটিন^৯

সোমার বাজুবল^{১০}—

বেলওহা কপারি কাকিল ।

১ টাট্টিয়া ২ শবনকক ৩ চকিণে চকি ৪ কপাট ৫ লসাতবন ধোঁসা ৬ তর হুই গ্রহণ
বেলওহা ৭ বালিকা, বাথিকা, কজা ৮ বেলওহা মন ফিল ৯ আবাইয়া পুঁজিত-পুঁজিত
কাদেম



ଧୋଡ଼ା ଯାରିବା ଧାହିନ ନଂ ରାଜାଂ ,

ଆଉ ଓହି ଚାଲ୍ଲାର ତଳଂ —

ବେଳଂଟା ଚାହିଁଟା ଚାଲ୍ଲାର ତଳ ।

“ଆସି ନିନ୍ଦୁ ଯାଆର ଟିକାଂ

ଆଉ ଓହି ଚାଲ୍ଲାର ତଳ ।”

ଭରନା ହୁଏ ନଂରି ବାଳା...
 “ଆସି ନିନ୍ଦୁ ନାକେର ବେଶର

ଆଉ ଓହି ଚାଲ୍ଲାର ତଳ ।”

ଭରନା ହୁଏ ନଂରି ବାଳା...
 “ଆସି ନିନ୍ଦୁ କାମେର ଭରିନାଂ

ଆଉ ଓହି ଚାଲ୍ଲାର ତଳ ।”

ଭରନା ହୁଏ ନଂରି ବାଳା...
 “ଆସି ନିନ୍ଦୁ ଆତେର ତାରନାଉଂ

• ଆଉ ଓହି ଚାଲ୍ଲାର ତଳ ।”

ଭରନା ହୁଏ ନଂରି ବାଳା...
 “ଆସି ନିନ୍ଦୁ କୋସରେର ନାଢ଼ି

ଆଉ ଓହି ଚାଲ୍ଲାର ତଳ ।”

ଭରନା ହୁଏ ନଂରି ବାଳା...
 “ଆସି ନିନ୍ଦୁ ନାଂରେର ଧାଡ଼ୁଆ

ଆଉ ଓହି ଚାଲ୍ଲାର ତଳ ।”



। ৩৬৬।

বা'র বাড়ীঃ মাফা খটরাঃ
 গামাইলাঃ বৈরাতিঃ ।
 ভুমি ধরো ডালে ল' বালি,ঃ
 আমি কুমুম ভুড়ি ।
 আমার দেশ নাই দ'ঃ রাজা
 কুমুম চোরাচুরি ।
 আমার বাবাকী আছইনঃ
 কইলকাভারঃ বেনারী ।
 উকুমঃ আনাইয়া দিবা
 কুলের বাইনা-ভুড়িঃ ।

। ৩৬৭।

উড ফুলঃ মালগুী ফুলঃ, কুটে নানান ডালে—
 সোনার কুটাঃ আতেঃ বা' দামান্দ,ঃ
 যাইনি কুলের ডালে । • •
 কতো বেগু হুড়েঃ বা' দামান্দ,ঃ
 এবলা লামো আইয়াঃ ।
 লটকাঃ উরিল বেগু বা' দামান্দ,
 এবলা লামো আইয়া ।
 চান্দা ফুল, মালগুী ফুল, কুটে নানান ডালে —
 সোনার কুটা আতে বা' দামান্দ,
 যাইনি কুলের ডালে ।

১. ৪' উড ফুলঃ ২. ৪' মালগুী ফুলঃ ৩. ৪' কুটে নানান ডালে ৪. ৪' সোনার কুটা ৫. ৪' আতে ৬. ৪' বা' দামান্দ ৭. ৪' বেগু হুড়ে ৮. ৪' লটকা ৯. ৪' উরিল ১০. ৪' কতো ১১. ৪' চান্দা ফুল ১২. ৪' মালগুী ফুল ১৩. ৪' কুটে নানান ডালে ১৪. ৪' সোনার কুটা ১৫. ৪' আতে ১৬. ৪' বা' দামান্দ ১৭. ৪' বেগু হুড়ে ১৮. ৪' লটকা ১৯. ৪' উরিল ২০. ৪' কতো ২১. ৪' চান্দা ফুল ২২. ৪' মালগুী ফুল ২৩. ৪' কুটে নানান ডালে ২৪. ৪' সোনার কুটা ২৫. ৪' আতে ২৬. ৪' বা' দামান্দ ২৭. ৪' বেগু হুড়ে ২৮. ৪' লটকা ২৯. ৪' উরিল ৩০. ৪' কতো ৩১. ৪' চান্দা ফুল ৩২. ৪' মালগুী ফুল ৩৩. ৪' কুটে নানান ডালে ৩৪. ৪' সোনার কুটা ৩৫. ৪' আতে ৩৬. ৪' বা' দামান্দ ৩৭. ৪' বেগু হুড়ে ৩৮. ৪' লটকা ৩৯. ৪' উরিল ৪০. ৪' কতো ৪১. ৪' চান্দা ফুল ৪২. ৪' মালগুী ফুল ৪৩. ৪' কুটে নানান ডালে ৪৪. ৪' সোনার কুটা ৪৫. ৪' আতে ৪৬. ৪' বা' দামান্দ ৪৭. ৪' বেগু হুড়ে ৪৮. ৪' লটকা ৪৯. ৪' উরিল ৫০. ৪' কতো ৫১. ৪' চান্দা ফুল ৫২. ৪' মালগুী ফুল ৫৩. ৪' কুটে নানান ডালে ৫৪. ৪' সোনার কুটা ৫৫. ৪' আতে ৫৬. ৪' বা' দামান্দ ৫৭. ৪' বেগু হুড়ে ৫৮. ৪' লটকা ৫৯. ৪' উরিল ৬০. ৪' কতো ৬১. ৪' চান্দা ফুল ৬২. ৪' মালগুী ফুল ৬৩. ৪' কুটে নানান ডালে ৬৪. ৪' সোনার কুটা ৬৫. ৪' আতে ৬৬. ৪' বা' দামান্দ ৬৭. ৪' বেগু হুড়ে ৬৮. ৪' লটকা ৬৯. ৪' উরিল ৭০. ৪' কতো ৭১. ৪' চান্দা ফুল ৭২. ৪' মালগুী ফুল ৭৩. ৪' কুটে নানান ডালে ৭৪. ৪' সোনার কুটা ৭৫. ৪' আতে ৭৬. ৪' বা' দামান্দ ৭৭. ৪' বেগু হুড়ে ৭৮. ৪' লটকা ৭৯. ৪' উরিল ৮০. ৪' কতো ৮১. ৪' চান্দা ফুল ৮২. ৪' মালগুী ফুল ৮৩. ৪' কুটে নানান ডালে ৮৪. ৪' সোনার কুটা ৮৫. ৪' আতে ৮৬. ৪' বা' দামান্দ ৮৭. ৪' বেগু হুড়ে ৮৮. ৪' লটকা ৮৯. ৪' উরিল ৯০. ৪' কতো ৯১. ৪' চান্দা ফুল ৯২. ৪' মালগুী ফুল ৯৩. ৪' কুটে নানান ডালে ৯৪. ৪' সোনার কুটা ৯৫. ৪' আতে ৯৬. ৪' বা' দামান্দ ৯৭. ৪' বেগু হুড়ে ৯৮. ৪' লটকা ৯৯. ৪' উরিল ১০০. ৪' কতো



কতো রেণু তুড়ো বা দামাখ,

এবলা লামো আইয়া ।

রুমাল তরিল রেণু বা' দামাখ,

এবলা লামো আইয়া ।

। ৩৬৮ ।

আইজ তোমারে কে সাজাইল, নদীয়ার চান্দ

ও তোমার চুড়া দেইখতে চমৎকার, বাবুলাল—

আইজ তোমারে কে সাজাইল, নদীয়ার চান্দ ।

এগো, তোমার চন্দন দেইখতে চমৎকার, বাবুলাল—

আইজ তোমারে...

ও তোমার মাসের পুরউক মনের সাধ, বাবুলাল—

আইজ তোমারে...

তোমার দানু দেইখতে চমৎকার, বাবুলাল—

আইজ তোমারে...

ও তোমার কুড়া দেইখতে চমৎকার, বাবুলাল

আইজ তোমারে...

তোমার কঁচা দেইখতে চমৎকার, বাবুলাল—

আইজ তোমারে...

তোমার মোকা দেইখতে চমৎকার, বাবুলাল

আইজ তোমারে...



। ৩৬৯ ।

ঢাকা তনে^১ আইনা রে^২ , ওয়ে^৩ চাই নাইয়া বে,

কোন্ কোন্ ঘোড়াইয়া^৪

কোন্ সিঞা হওয়া^৫ —

কি হয় বে নাইয়া ।

ফারুস লাগাও নদীর কূল

কি হয় বে নাইয়া ;

গটকা^৬ লাগাও নদীর কূল

কি হয় বে নাইয়া ।

সেই মিঞার গারে বে

সোনালী আহগন^৭ বে—

সেই মিঞা বড়বাল হওয়া^৮ .

কি হয় বে নাইয়া ।

সেই মিঞার গারে বে

সোনালী কুতা^৯ বে—

সেই মিঞা বড়বাল হওয়া^{১০} .

কি হয় বে নাইয়া ।

। ৩৭০ ।

ছিলটিয়া^{১১} ছিপাইয়া^{১২} হুল^{১৩} বে

আতে মুক্তির চাবক^{১৪} বে,

ঘোড়িয়া মারিষ^{১৫} বাইননি মোর ছিপাই হুল:—

বল-পিরিতের^{১৬} ডালে বে ।

ঘোড়িয়া বাইননি^{১৭} আরে মোর ছিপাই হুল:য়

বল-পিরিতের ডালে বে ।

১ ঢাকা শহর হইতে ২ আশিমান বে ৩ ওয়ে ৪ ঘোড়া ৫ সহর ৬ গমছা ৭ লখা
মাল সিংহ ৮ সিলটিয়া, ঈকটলাত ৯ সিলাই ১০ বব ১১ হাত মোক্তির চাবক
১২ ঘোড়ার চড়িয়া ১৩ কুক বিশেষর ১৪ বাইন



খবর-উলিহাছ^১ খবর দিল রে—

অবুঝ বেলগুয়ার^২ আগে^৩ রে :

"তোমার হু বাবাজীর বাঙেলায়^৪

ঘোড়িয়ার লুটন করে রে,

অতীয়ে লুটন করে^৫ রে ।"

কানি^৬ কানি^৭ খাইননি মোর অবুঝ বেলগুয়া—

তান^৮ হাটজীর আগে^৩ রে :

"উনিহাছ নি আগে মোর হাটজী,

উনিহাছ নি খবর রে,—

আমার হু বাবাজীর বাঙেলায়

ঘোড়িয়ার লুটন করে রে,

অতীয়ে লুটন করে রে ।"

"হাও হাও, আরে মোর খেড়ির^৯ ঝিহাট,

হাও জামাটের করে রে ।"

কানি^৬ কানি^৭ খাইন নি মোর অবুঝ বেলগুয়া—

তান চাচীর আগে^৩ রে :

"উনিহাছ নি আগে মোর চাচীজী,

উনিহাছ নি খবর রে,—

আমার হু চাচাজীর বাঙেলায়

ঘোড়িয়ার লুটন করে রে,

অতীয়ে লুটন করে রে ।"

"হাও হাও, আরে মোর খেড়ির ঝিহাট,

হাও জামাইর করে রে ।"

১ লস্কর ওলিহাছ, সঙ্গ সঙ্গীত। ২ অবুঝ বালিকার। ৩ কাছে, সম্মুখে। ৪ গৃহে। ৫ ঘোড়া।
৬ ও হাট লুটন করে। ৭ গৃহের। ৮ খেলায়, এখানে অনাধারে।



কান্না কান্না ঘাইনি মোর অবোধ বেল গুহা -

ভান ভনির আশে রে :

"কান্নাছ নি আরে মোর ভাইনি" .

কান্নাছ নি ববর রে,—

আমার হু বড়ো ভাইর বাজেলায়

খোড়িয়ার লুটন করে রে

অবীয়ে লুটন করে রে ।"

"যাও যাও, আরে মোর খেড়ির ভাইনিই

যাও জামাইর ঘরে রে ।"

আগে-করে দশকনা দাই* ,

আর থাকে বেলগুহা কইনা রে—

দীয়ে-ভরে* ঘাইনি মোর অবোধ বেলগুহা'র খাণ্ডে রে ।

শটকা করি* পড়ইন* হু মোর অবোধ বেলগুহা

ভিলাই জলার পারে রে :

"জলো জলো, আরে মোর মালীয়া* ভাই

ঘড়ীন যাওয়ার তিতর* বে—

দেই বিবির লাগি* পেরেদান* ভিলায় রে ।"

। ৩৭১ ।

লীকি নিলাম সাত-পাঁচ* —

কইয়া আটল*য়* মূল-বাগিচা ।

ঘাইন* ময়ুওর* অরিদী* শিকাবে,

ঘাইন ময়ুওর মূগ শিকাবে ।

১ দে মের ২ বন ৩ লস ৪ বীর বীর ৫ কামিন্দ লভিত ৬ বীয়া ৭ মালী ভাই, পাঁচ দেওয়া ৮ পাঁচের তিতর ৯ আকল ১০ সাত ফুট মৈয়া ১১ পাঁচ ফুট মোর লীকি কাটিলাম ১২ বাগিচা করিয়া আশিলাম ১৩ ঘাইনভের ১৪ আমবাগিচা ফলক মচাবন ১৫ ইবিদী



শায়ে শাইলা হুকরী'র পাড়া^১ ,
 অতী-বোড়া কইলা খাড়া—
 বাইন মনুওর... ৷

ডালাইন গাছ এলাইন দিয়া^২ ,
 হুকরী বটচটন^৩ কোড় আত কথিতা—
 বকিশ ডালে^৪ ওকাটন^৫ মাথার কে^৬ ।

এমন হুকরী কইনা
 সুদি কাজার না দেইন^৭ বিয়া—
 ছাড়িয়া য'টমু কারাতীর নগর ৷

শালুক-মিরাল^৮ বে'চিয়া বে মনুওর
 দিমু বিয়া রে ।
 না যাও মনুওর পূর দেশান্তর—
 না যাও মনুওর পর দেশান্তর ।

। ৩৭২ ।

বোড়া মারিতা বাইন দ'রাজা^৯
 বচুলগজ বাজিয়ে রে ;—
 আরে বচুলগজের মউলা-রাণীকে
 ধরিল পটকা^{১০} রে ।
 "আরে, ছুড় ছুড়^{১১} ব'রাশি,
 পটকার কারটের^{১২} রে ৷"

১ পদতাপ ২ ড 'লন গাছ ডেসান দিয়া ৩ বসিরাজেন ৪ (১) ৫ ওকান ৬ সেন
 ৭ সুগলতি ৮ দে ট ব ট'চিয়া য'ট'সছেন রে বাজা ৯ গ'মজা ১০ খ'গড়া হাজো ১১ চুপড়ি



“আরে, দোতাই তোমার আঁধার—

দিকায়^১ দোতাই তোমার বহুল^২ রে ।

আরে, এক প’র রাত্রি কইয়া যাউনাম^৩

আমার বাসরে রে ।”

“আরে, ঘরেতে ধইরা আইছি^৪

চক্কী বাবাইর^৫ কচা রে ।

আরে, তাইন^৬ সে তুলিলে বাদী

তাজিবা^৭ পরান রে ।”

আরে, এক প’র রাত্রি যাইন দ’ বালীর

ক’ছনে-বাড়নে রে ।

আরে, কই প’র রাত্রি যাইন দ’ বালীর

পখা-মাহ সাজাইতে^৮ রে ।

আরে, তিন প’র রাত্রি যাইন দ’ বালীর

খানা-পানি খাউতে রে ।

আরে, চাইর প’র রাত্রি যাইন দ’ বালীর

শাওড়ীর খেজতে^৯ রে ।”

আরে, পাঁচ প’র রাত্রি যাইন দ’ বালীর

চৌপক পান্না খেইকে^{১০} রে ।

আরে, একম’কে চাউতা দেখইন^{১১}

চৌদিগ কইল পসর^{১২} রে ।

আরে, ঘোড়া যারিয়া যাইন দ’ রাজা

আপনার বাসরে রে ।

আরে, চউখে করে তিলি-মিলি^{১৩}

মুখে পানের লালি^{১৪} রে ।

১ দিকোচ্ছি ২ বহিয়া যাইন ৩ বাসিকা আসিয়াছি ৪ চৌধুরী দাব ব ৫ তিলি ৬ ত্যাপ
ক’ছনে ৭ পাখা-মাহ ৮ মাহ সাজাইতে ৯ সেবায় ১০ সমস্ত রাত্রি পান্না খেলিয়া
১১ ইতায় ১২ মধ্য চাউতা পসর ১৩ ফরসা ১৪ চৌখ চুলচুল করিয়াভাঙ ১৫ পানের রস



“আরে কার বাসরে তুমি
গওরাইলায় রক্তনীং রে ।”

“আরে, তোমার বাবাজীর বাড়ী-
ঘাটুয়া^১ নাচাইলা রে ।

আরে, তোমার বাবাজীর বাড়ী-
নাটুয়া^২ নাচাইলা রে ।

আরে, এক ভায়েশায়^৩ বালি
গওরাইলায় রক্তনীং রে ।”

“আরে, আউকা-আউকা^৪ দয়ার বাবাভে
কাখিরা আরজ করমুং রে ।

আরে আউকা-আউকা দয়ার চাচাজে^৫
কাখিরা আরজ করমুং রে ।

আরে, এমন ভায়েশায় কাল
না নেওরাইলা বোংরে রে ।”

“আরে, দোহাই তোমার আম্মার,

দয়ার দোহাই তোমার রতুল রে ।

আরে আমার বাসরে বালি
ঘাটুগা নাচাইমু রে ।

আরে, আমার বাসরে বালি
নাটুগা নাচাইমু রে ।”

১ রক্তনীং কাটাঙ্গিল ২ ঘাটু-র নাট ৩ নাটুয়া-র নাট পুর রক্তর এক দিক্‌দায়
৪ এইরূপ ভায়েশায় ৫ আত্মর আত্মর ৬ আ-বর্তিত করিল



। ৩৭৩।

বড়ো পাণ্ডু তনেঃ চাম কখঃ আনাইয়া
 সাত ভাইয়ে বাজেলা বানাইলা ।
 লোমপুর তনেঃ কুম-পাতি আনাইয়া
 সাত ভাইয়ে বাজেলা ছাওয়াইলা ।

লালপুর তনেঃ লালমাটি আনাইয়া
 সাত ভাইয়ে বাজেলা লোপাইলা ।
 সিলট তনেঃ দোড়ির চকি আনাইয়া
 সাত ভাইয়ে বাজেলায় খওয়াইলা ।

রাংপুর তনেঃ বটোন ন টি আনাইয়া
 সাত ভাইয়ে বাজেলায় বিছাইলা ।
 ডাটি তনেঃ চনি-জামটঃ আনাইয়া
 সাত ভাইয়ে ডনিরেঃ মৈলিলা ।

। ৩৭৪।

একমিলেঃ এক আসনে, সেই,
 এক আসনে দুইজনে—
 হান কবাবো রাধা-কানাই এক মনে ।

উত্তম কুকলি-চকি, বিচিত্র বস্ত্র অংকি
 এগো, তব উপর বসাই নিয়া
 রাধা-কানাই একমিলে ।



আর সোনার বাটার খাট-দুর্বা,

টবার^১ বাটার লইয়া যে—ছুইকনে ।

এগো, আরগণ আর দীতা আটলা^২

এগো, পক্ষ আয়^৩ লইয়া যে—ছুইকনে ॥

কালি না কালিকীর জল—

আনিলি ভরিয়া যে—ছুইকনে ।

এগো, খইলা^৪ নিয়া সব সবী

রাখা-কানাটের লাইক্রেডে^৫ —ছুইকনে ॥

লকায়ে আসিয়া আরগণ করইন

সরাইয়ে মজল^৬ —ছুইকনে ।

এগো, সাং আসিয়া গাও মাকটেন^৭

পক্ষের চালটেন জল দে —ছুইকনে ॥

চাল-চাল করিয়া জল চালটেন—

শিউর উঠবে—ছুইকনে ।

এগো, চালিলা গজার জল

কুড়াটেল ভীখন যে—ছুইকনে ॥

‘ভিত্তা বস’ তেয়াপিয়া

তরুর পইরাডে^৮ —ছুইকনে ।

এগো, কোলে তুলিয়া নেও দিয়া রাম-সাতা—

সাক্ষন-মন্দির ঘরেতে—একসনে ॥

১ টি বর ২ আল যত্ননা খাট পাঁচিতে অ গিরে তেন ৩ পাঁচজন এগো ৪ বাখিলেন
৫ লজাভ ৬ (১) ৭ গ মাকজন ৮ ভিত্তা কাপড় ৯ শুকনা কাপড় পরিগাছ



। ৩৭৫ ।

হাইদার কোন্ ঠমকে আটে^১

চাম-চাকের করে-করে^২ —

—মউরে পেখম ধরে ।

উষ্ম শালিন গুঁড়িয়ে^৩ মশুলি ঝাঁকিলা^৪,

ও চারিগুলি^৫ বীনের চিক^৬

চারিফানে ধটেয়া^৭ ।

চারিগুলি মজল খুঁচ চারি ফানে ধটেয়া—

চারিগুলি অম্ব-পত্র

ঘটে^৮র মুখে দিলা ।

• • • • •

হাশে কুলপটে^৯ -কলাস একত্র করিয়া—

বাকি-ময় কইয়া পুরইতে^{১০}

মুগ^{১১} অর্ঘ্য দিলা ।

• •

এক পাক, দুইয়ে^{১২} লাক, তিনো^{১৩} পাক দিয়া—

চারি পাকের কালে পুরইতে

কারির জল উড়াইলা ।

এক-এক করিয়া দেখ সাত পাক দিলা

চারিগুলি বীনের চিকল

উড়াইয়া ফলাইলা^{১৪} ।

১ গাট ২ লাক সাত, পিছমে-পিছমে ৩ শালি বা জম্বাও চাউলও গুঁড়া দিলা ৪ ৫ বটি
৫ বাকি-ময় কষ্ট ৬ খুঁচ ৭ ৮) ৯ পুরাইতে ১০ ফেলিসল



। ୭୭୬ ।

‘ଲୀଳସିଂହ, ଶ୍ରୀଲକ୍ଷ୍ମଣ’ ଯାକଇବଂ ନକହାଣି ରେ

—ଲୀଳସିଂହ ।

ଭଲେ ଖାଉଇବଂ ଡିକନ ଲାଟି—

ଓପରେ ଡାଲିଆ ରେ ।

—ଲୀଳସିଂହ ।

ଲୋନାର ବାଟାର ଧାଉଁ-ଧୂବଂ

ହେବାରଂ ବାଟାର ଲଈଆ ରେ—

—ଲୀଳସିଂହ ।

ଆଗଗଲ ଆଗ ନୀତା ଆଟେଲଂ

ଫେବେ ବାସ ବାଣି ବେଂ ।

—ଲୀଳସିଂହ ।

ଆଗଗଲ ଆଗ ନିଷା ବାଣି

କି ବର ଡିଲାର ଡାଲେଂ ମେଂ

—ଲୀଳସିଂହ ।

ଲକ୍ଷ୍ମୀହାସଂ ନା ହାଉଉକ ବଂଛାସ

ବିମଳ-ବାସରେ ।

—ଲୀଳସିଂହ ।

ବାଢିଆ ବାଢିକା ରେ ବାଢିଆ

ନବମଂ ହେଉକ ବିଜୟଂ ରେ ।

—ଲୀଳସିଂହ ।



। ৩৭৭ ।

পাশা খেটলব* বংশধারী ;
আইজ তোমারে পরাক্রম দিব*
রাই কিশোরী ॥

পাশা যে খালাইতার* স্মার রে,
আগে ধও দাও* :
আরিলে আরণ দিবায়*
গলাব মলিকার ॥

পাশা যে খালাইতার রাই গো,
আগে ধও পণ :
এগো, হারিলে আরণ দিবায়
এই সব যৌবন ॥

চল-চল করিয়া পাশা . . .
চালইন* স্মার-স্মার ।
বিল-বিল করিয়া পাশা . . .
দেখ, ফুলইন* রাধিকার ॥

আর ভিতিল সে রাধিকা
আরইন স্মার-স্মার ।
সখীগণে মিলিতা তার
মঙ্গল কোণার* গায় ॥



। ৩৭৮ ।

কুইলু,^১ কুইলু রে পান,
পা'ড়ে^২ আর পর্বতে পান—
সেই না পানে না লব সমান ।

পাড়ে, পাড়ে রে পান,
সোনার কুটারে^৩ পান—
সেই না পানে না লব সমান ।

খুবাও^৪ , খুবাও রে পান,
সোনার বাঘারে^৫ পান—
সেই না পানে না লব সমান ।

হলাও^৬ , হলাও রে পান,
সোনার বাগারে পান—
সেই না পানে না লব সমান ।

চিরো, চিরো রে পান,
উরার কাটাইলে^৭ পান—
সেই না পানে না লব সমান ।

সাজাও,^৮ সাজাও পান,
সোনার বাট্টারে পান—
সেই না পানে না লব সমান ।

১ কুইলু কুইলু রে পান ২ পা'ড়ে ৩ সোনার কুটারে ৪ খুবাও ৫ খুবাও রে পান
৬ হলাও ৭ উরার কাটাইলে ৮ সাজাও



খিলাও, খিলাও রে শান,
 পীর-মুরশিদের আগে শান—
 সেই না লামে না লব সমান ॥

। ৩৭২ ।

সাজাও গো বাগর-বন্যা
 বাধী কুলেতে—
 নগর বিচারি'র পুল আনো হরিহে ॥

আর বাধী-বুধী, লংমালতী,
 পারিজাতেতে—
 বিনা কুলে গাঁইধুছে মাল রতন গোকুলে ॥

আর পারিজাত, পদবাক,
 গোকুল কুলেতে—
 রত্ন দিনি, অংঘ গো ওরা মালা গাঁইছে ॥

আর অনেক কুল দিয়া রাখে
 কুল সাজাইছে—
 কালবিচারী কুল সাজাই যেন সাধেতে ॥



। ৩৮০ ।

মহাবির ভিতরে উত্তর-পূর্ব বাজে ;
 বব-রজিলা দামাশে অতো ঠমকাং জানে ,
 বালীর টিকা* ছাপাইয়া
 কাশাই'-আলাই'* মারে ।

বালীর কান্দনে বাবাজীর কদোয়াল জাগে ,
 না কাকিরো উমরা-জালী* গো—
 না কাকিরো গলা ।
 এক টিকার বললে গো
 আরে পাকটিকা দিয়ু ।



પરિચય



পরিমিটে - ক : অতিরিক্ত গান

॥ ইরফান আলীর অতিরিক্ত গান ॥

। ১ ।

। বাউল ।

ভবের পেরয়ে কলহিনী দার
যে পড়ে পিরিতের কান্দে
আশা নাই তার বাঁচিবার । ধূয়া ।

আগে আগে মোহাগে-মোহাগে
গলার দিমু পিরিতের দার
তোরা লেখ 'আমি' লাগছে কানি
নক্তি নাই মোর হাতিবার ।

ইমান আশার দার
জাতিকুলে বোদন দার আশ
দার 'আমি' কলহী হইলু
সে বৃষ্টি নয় আশার ।

কুলসীয়ার দার লইয়া
ভবের হাটে মোর গেল গইয়া গো
কারে দোষ দিমু
আশার বন্য হইলা দ্বাচার ।

অধীন ইরফানে বুলে
ভবের ভালে হইছি নিরিক্ষত
আবেশে তরঙ্গা বাঁধি
দবীজীর চরণ-বুলার ।



। ২ ।

। রাগ ।

রে সোনার ময়না,
তোমার পিঠিয়া ছাড়িয়া কোথায় যাও
ছাড়িলে ঘরের মায়া
তুমি ফিরিয়া না চাও। ধূয়া ॥

আসিব পেছাঙ্গী
তোরে নিব রে বাকিয়া
ভিরি-পুত্র-ভাই-বন্ধু তোমার
ইষ্টিকা কান্দিয়া ॥

• • •
ললকেল ম'কে সব হটেয়া যাবে ধল
দিদি তোমার বেওয়া হটেয়া
এতিয়া করজব ॥

রাখিলে পারিব কোনে
চন্দ্রিয়া-কান্দিয়া
ছাড়িয়া ঘরের মায়া তুমি
কান্দিয়া-কান্দিয়া ॥

তুমি জানু আমি তনু
ছাড়িয়া কেনে যাও
ফিরিও তোমার চান্দ-মুখ
একবার নয়ন খুলি' চাও ॥

মানুষের জীবন যেমন
শেষ মাসের ধূয়া
পড়িয়া রটেয়া থাকে তনু
উড়িয়া ছাইয়া য়া ॥



কান্দিমু জনম ভরি'

পরের কান্দিম

আপনার কান্দিম না কান্দিমু

ধাকিতে জীবন ।

নাকিহু ইরফানে যুনে

দিন বার মোর গইখা

গরাইখু হুর্নত জনম

চোবের হুলা বইখা ।

। ৩ ।

। রাগ ।

সময় চিন' মা,

লাখের ভরা বাটেব গো মারা

খেল জীবন আর পায়ে ন । দুখ ।

লাখের দোকানো গো

তোমার পরদীপ দিলায় মা

আজার' হাতে মানিক দিলে

বতন করে না ।

জানিলে বাজারের কীতি

বাণীর হয় হুনা

না জানিলে তোমা যদি'

বিকি' দেয় নোনা ।

কাক কালা, যখন গো কালা

আমি যুল জানি না

বকী কইলু কাকের বাচ্চা

আমি ছাড়ি' দিলু যখন ।



পিঞ্জিরাতে থাকিতে গো পখী

পোষ মানাইলাম না ।

ছুটিব প্রসন্ন পখী

ধরা দিব না ॥

সন্নিগ্ধে বায় চড়িয়া

দেখিয়া দেখ না

তোমার চোখ থাকিতে কি সকালে

ভইলায় কান্না ।

অধীন হৈরফানে করে

না কইলাম ভজন

আমার নদীকীর শকাতে

আমার পূরা ও বাসনা ॥

॥ ভবানন্দের অতিরিক্ত গান ॥

। ১ ।

ও পরান কালার ভাবে

সদায় আকুল রাগার হিয়া । পূরা ॥

এ নব যৌগল দিয়া

বন্ধুরে সম্মুখে ধইয়া,

দেখি রূপ নখান গুরিয়া ;

তেন সাধ করে ননে

প্রাণ-বন্ধুর চরণে

ভজি পিরা জাতি-কুল দিয়া ॥

যে বলউক, বলউক লোকে

যার মনে যেই দেখে

নন্দিনী বলউক অসতী ;

গুরু গরবিত জনে

বলউক যে দেখে জনে

ছাড়ে ছাড়উক নিজ পতি ॥

* টকমান জামীর এই তিনটি গান প্রকট সংগীতা পরিদর্শন পত্রিকা (ভাব, ১০৪০, পৃ ১২৮-১৩১)
হইতে উদ্ধৃত। মহানন্দ আকুল বাণী-কটক বাগ্মীত শব্দক ও বাসান আমোদ



অবশ্যে কুণ্ডল চিহ্না যুগলীর ভাষা লইয়া
 স্বধা-ভাষা ঘাইলু মনোহরণে ;
 কাহুর বিরহে মোর তহু হটল স্বয়ং-স্বয়
 কি বলিব গোকুলের লোকে !
 মুই যদি ই মাত ভাষা যমুনা-পুলিনে ক'হ
 তবে কেনে আনতে ঘাইলু ভাষা ,
 বিহ'নে ভনিয়া বাধা গেলু কলঙ্কিনী বাধা
 পাইলু তার প্রতিফল ।

শুন হেরি পাণ-সই তোমাতে মগন কই,
 মোর ক্লম কালার অধীন ;
 অদ্বিত্য মনে ভাবি ব'হুল চরণ সে'দ'
 রচিলেক ভবানন্দ দীন ।

। ২ ।

দীনের নাথ আর সছে না পরানে
 দিবা-নিশি দারুণ দেহা • •
 বা' নাথ কাটে বজ্রধ্বনে । ধূয়া ।

যে বেলা করিলাম পিরিত
 তুমি আর আমি
 অখন কেনে সেই কথা নাথ
 লোকের মুখে শুনি ।

তোমার পিরিতি হার বে নাথ
 তদা মিছা মায়।
 অখনে জানিলাম নাথ
 কিঞ্চিৎ নাই তোমার দয়া ।



তোমার গিরিভি নাথ
 কুমারের পুইনৌ
 ছন্দে লাগাইয়া গেলায়
 অলপ্ত অণুনি ।

মুই যদি জানিতাম হায় রে
 যাইবার রে ছাড়িয়া
 নিশি পোনাইতাম হায় রে
 ওরবে লইয়া ।

আশা-ভরসা করি' নাথ
 সঙ্গে আইলাম তোম
 কুশার বানাইয়া দিলাম
 বিনন্দ বাসর ।

দীন ভবানন্দে বলে
 নাথ তুমি রে কালিয়া
 • পর কি আপনা হয়
 • পিরিতের লাগিয়া ।

। ৩ ।

গৌর হেরে ঘরের বাইরে কে কইল রে
 আমার মনের বাক্য না পূরিল রে । দুখ ।

আর উচ্চা না দালানে বসি' কি কর ভাই পরবাসী রে,
 আমার পরবাসীর আমার জীবন রে ।
 উজ্জান মুখে ছাড়ি' নাও ভাটিয়াল পানি কাইয়া যাও নে,
 ও আমার আগ্রার নামে জ্ঞানাইয়া ছালায় রে ।



হিরিপুর লিখা কব' নৌকাখানি নিলাম ছাড়ি' রে,
 আমার নৌকা ঘাইত ফিপুরের ঘাটে রে ।
 যমুনার তরঙ্গ বড় পাতালখানি রাখিছো দূত রে,
 নৌকা অকূল দরিয়ায় লটকা পার করি' ।
 দীন ভদ্রানন্দে কহ আমার নৌকার খোঁজ কেবা লয় বে
 আমার নৌকার খোঁজ লটকা নিরুজনে রে ।*

। রাগ—রস্তীন ।

(“রাগ হরিবংশ” হইতে)

আমি যারে চাই রে নাথ
 সে এতো নিহঁব । খুদা ।

.....

ধরিতে না পাই রে বহু
 তোমার দিদার
 সেখা দিয়া পরানি কাখে
 ছুঃখিনী প্রাধার ॥

নব রঙ জল তনে করে কলমল*
 না দেখি পরানে মরি
 হইরাছি পাগল ।

বিদ্যানে না পাই রে বহু
 তোমার দিদার
 সুগুনীর যতো আমি
 হইমু যত্নের বার ॥

* ভদ্রানন্দে এই তিনটি গান ঐ.ই.ই. সাহিত্য পরিষদ পত্রিকা বৈশাখ, ১৩৪৪, পৃ. ২৪-২৫)
 হইতে উদ্ধৃত । প্রবন্ধ ও বাসান আমাংক ১ ।



ডাকিতে না তব বন্ধ
না দেও উত্তর
তোমারে দেখিবার পোকে
তবু করব ॥

[ছাড়িয়া দেও রে কাহ
বাও মোর মাথা
নিশাকালে ঘাইছো তুমি
পূরাইমু সববড়া ॥] (অতিরিক্ত পদ)

আজি চনে তুমি পরানের বন্ধ
না জাসিছো ভিন্
রাখার সংবাদ কহে
ভবানন্দ লীন ১০

॥ রাধাক্রমণের অতিরিক্ত গান ॥

শ্রীমৈত্রেয়ী বীণী রে,
ঘরের বাতির করলে আখ্যারে ।
যে যন্ত্রণা বনে যাওয়া,
গৃহে থাকি না লয় মনে ॥

যথায়-তথায় যাও রে বীণী
সঙ্গে নিয়ে আখ্যারে,—
পায়ে ধরি' বিনয় করি
লাহুনা লিয়ো না মোবে ॥



ভেবে রাখাশয়ন বলে, তুমি গো মলিনে—
পাইতাম যদি স্নাতকের বাণী
ভালাইতাম যমুনার জলে ॥

য হৃদে সিংহ বাণী আমার অন্তরে
এমন বাস্তব মাই যে গো
দেখাব কাঁদে ;
মনে গইল দেখাব মইলে ॥

॥ সৈয়দ শাহ নূরের অতিরিক্ত গান ॥

। ১ ।

('নূর মজিহত' হইতে)
। রাগ—ভাটিয়ল ।

বন্ধ প্রেমের পিয়াসী রে—যুগা ॥

বন্ধ তোর সনে পিরিত করি'
ঘরে না মুই রইতে পারি ॥

বন্ধ রে দিবানিশি কুরিয়া মরি
তুই বন্ধুর জাগিয়া
রাইতে-দিনে চাইয়া থাকি
পছ নিরখিয়া ॥

বন্ধ রে সহিতে না পারি হৃৎ
সদায় অলে হিয়া
বপনে দেখিহু বন্ধ
না পাইহু জাগিয়া ॥



বন্ধ রে সৈয়দ শাওয়ানে কয়
উদাসিনী হইয়া
কি নোখে পড়ানের বন্ধ
না চাও ফিরিয়া ॥

। ২ ।

। রাগ—বিরহিনী ।

প্রাণনাথ কেবলি আশঙ্কি
করিছে বোদন
কোথা গেলার পড়ানের হরি
উদয় গগন ॥

আমা কাড়া প্রাণের নাথ
বহিয়াছ কোথায়
অলস আঙুলি আমি
অভাগিনীর গায় ॥

যে বন্ধে বন্ধুর কথা
তার দিকে খাই
মত্তকণ্ঠে হুতু হরি
ভূমিতে লুটাই ॥

কলিকা দগধে আমার
সহন না বাস
নিশি-নিশি খুরিয়া হরি
কি হইব উপাষ ॥



অনলেতে কল দিলে
 যদি প্রাণ যায়
 বহুের লোকে পরানি দিমু
 যে করে খোদায় ॥

যার ঘরে গিয়াছে
 বাহ্য খলপতি
 সৈয়দ শাহানুরে কর
 সে করে পিত্তি ॥

। ৩ ।

। রাগ—ভাটিয়ল ।

হুঝোলী বোল চাট তনি রে হুজব পতী
 হুঝোলী তন চাই তনি । দুয়া ॥

আর হুঝোলী বোল রে পতী
 কাজল-বরণ আখি
 কোথায় থাকি' বোল পতী
 নতানে না দেখি ॥

আম গাহে থাকে রে পতী
 কদম ডালে বাসা
 পতীরে দেখিতাম বলি'
 মনে রাখি আশা ॥

দেখিমু দেখিমু করি
 কপালে নাই লেখা
 মিনতি করি রে পতী
 একবার দেও দেখা ॥



দেখিতাম দেখিতাম বলি
 দিবানিশি কুরি
 সাথে থাকি না দেও দেখা
 আমি উদাসী ভিখারী ॥

সৈয়দ শাহানুরে কর
 গভী দেখা দেও আমারে
 তোরা লাগি' উদাসী হইয়া
 ফিরে ঘরে ঘরে ॥

। ৪ ।

। রাগ—এশুকি ।

হায় যে রজিলা মায়ের হাতি
 কোম দিন পুলিশার নাও
 • অস্ত্রাঙ্গীরে না জানি । খুয়া ॥

যাকি রে, উজানে থাকে যে কড়া
 আউলাইয়া মাথার কেন
 পানি চাইতে না দেব কড়ার যে
 ও যাকি এ কোন্ পায়র দেশ ॥

ও যাকি বাড়ীর লিখে পুঙ্করনী
 শানের থাকিল ঘাটবানি
 হাতীরে-ঘোড়ায় না খায় কল
 কলসী না হয় তল
 সেই পুঙ্করনীর কল খাইলে
 নাগর হয় পাগল ॥



। ৫ ।

। রাগ—মইউর (ময়ূর) ।

চল রে চল রে নিলক্ষ্যের কাল
কলসী রহিল কাঁখে
তুমার আমার পরিহাস
মনসীয়ে দেখে । দুয়া ॥

বিড়ানে উঠিতে মোর পড়িছিল বাধা ।
ডেকেনে জলেয়ে আইবু
কলছিনী বাধা ॥

কেবা না আইসে বাটে
জরিয়া নিতে জল
একাকী পাঠেয়া মোরে
ভুয়ি কর বল ॥

শাওড়ী-মনসী
এক বল পরিবাদ
বিন্ধ্যবন ছাড়িয়া বাইবু
রহিতে নাছি সাদ ॥

মায়ে-বাণে বলে মোরে
বাধা-কলছিনী
হুগুনী হইয়া বাইবু
মনের গুণনি ॥

শাওড়ী-মনসী-জাল
—দেওরা চইলা বৈরী
দেখা না পাই রে বহু
নিববধি কুরি ॥



७८४

द्वैतवादाभासं कहेन
एकं पदमात्रं
ननुदी-मनसो-भाटन
कहे नमस्वादि ।०



পরিচিষ্ট - খ : শ্রীহট্টের অশ্রাব্য লোক-সঙ্গীত

। শ্রীহট্টের মাঘবস্ত ।

“মাঘবস্ত কুমারীদের পালনীয় একটি রীতরূপে শ্রীহট্ট সমাজে প্রচলিত আছে। ...মাঘমাসে এই ভ্রাতের কার্য করা হয় বলিয়া ইহা মাঘবস্ত নামে অভিহিত হইয়া থাকে। পৌষের সংক্রান্তি (দেবরায়ণ সংক্রান্তি) হইতে আরম্ভ করিয়া মাঘের শেষ সংক্রান্তি পর্যন্ত ইহার কার্য করিতে হয়। কুমারীগণ অতি প্রত্নতানে নান (সাধারণতঃ পুকুরের ঠাণ্ডা জলে) করিয়া আসিয়া এই ভ্রাতের কার্য করিয়া থাকে। ইহা কোন শাস্ত্র-বিহিত নহে। ইহাতে কোনও ব্রাহ্মণ পুরোহিতের প্রয়োজন হয় না। ইহার পুরোহিতের কার্য করিয়া থাকেন ঘরের সর্বশ্রেষ্ঠ বয়স্ক গৃহিণী। অনেক স্থলেই কুমারী কস্তার মাতা বয়ঃ। ইহার মত হিন্দু সমাজে পূজা-পার্বণে প্রচলিত সংস্কৃত মত নহে। ইহা বাঙলা এবং তাম্রাণ্ড পূর্ব হইতে প্রচলিত একপ্রকার জানীয় বাঙলা। ইহার মত হইতে দেখা যায় ইহা মূলতঃ গুপ্ত নিজের দুধ-বন্ধুকে মূল্যবান পরিচ্ছদ ও অলঙ্কারাদি ধারণ করিয়া উৎকৃষ্ট আহাৰে উদন পুতি করতঃ জীবন অতিবাহিত করার একটি কামনাভাজক কার্য। পুকুরের মত একটি কৃত্রিমতা গর্ভ করিয়া তাহার পূর্বপারে এক ছোট বেলীর উপর কুমারীগণের হইটি মৃত্তিকা গোলক বা বৃৎপিণ্ড (বাটির বলের দ্বারা তৈয়ারী গোলকাকার ভিত্ত) রাখা হয়, ইহাদিগকে দেউল বলা হয়।

“অনেকগুলি পূর্বাধাসের দ্বারা প্রস্তুত একটি শুদ্ধদ্বারা ঐ পুকুরে দেওয়া হল একটি মতপাঠ পূর্বক আলোড়ন করিয়া ঐ পূর্বাভাস পূর্বোক্ত মৃত্তিকা গোলকদ্বয়ের উপরে বসিত হয়। তারপর ফুলদ্বারা অস্তিত প্রস্তুত মণ্ডলের (এক-একটি ফুল এক-একটি মণ্ডলের উপর মতপাঠপূর্বক এক-একটি কথা বলিয়া দিয়া) পূজা করিয়া সর্বশেষে মণ্ডলের শেষ সীমায় অঙ্কিত প্রবেশ-দ্বারে বা প্রবেশ-পথে স্বর্গদ্বার পূজা হইল বলিয়া অবশিষ্ট ফুল দিয়া পূজা করিয়া ভূমি প্রণাম করতঃ ভ্রাতের কার্য শেষ করা হয়।...

“মণ্ডলের মোটামুটি বিবরণ এই : - ভ্রাত পূর্বমুখী হইয়া করিতে হয়। পূর্বোক্ত পুকুরের পশ্চিমদিকে চাউলের ও অশ্রাব্য বস্তুর যথা ইট ও তুষ (ধানের



খোসা পোড়ান) ইত্যাদির গুঁড়ি দ্বারা বলিবার কল মাটিতে একটি আসনের মত চিত্র অঙ্কিত করা হয়। ইহাতে বলিয়া বসিবার কার্য করিতে হয় পুকুরের পূর্বপারে পূর্বোক্ত বেলীর পূর্বদিকে (অনেক স্থলে রেখাঙ্কিত ক্ষেত্র মধ্যেই) চন্দ্র, সূর্য, একখানা খালা ও একটি হুজুর বিভিন্ন রঙের গুঁড়ি দ্বারা অঙ্কিত করা হয়।

“ব্রতকারিণীর ও পুকুরের দক্ষিণপাশে চতুর্দিকে অঙ্কিত রেখার মধ্যে ত্রিকোণাকার পৃথিবী, চারিটি মনুষ্যমূর্তি ও সবদিকে নিম্নবেদ্যের মধ্যস্থলে যেখানে অঙ্কিত আয়ত ক্ষেত্রের মধ্যে প্রবেশবার দেওয়ান ঘর তাহার উত্তর দিকে ছোট্ট মনুষ্যমূর্তি গুঁড়ি দ্বারা অঙ্কিত করা হয়। উক্ত অঙ্কিত ক্ষেত্রের ভিতরে বিভিন্ন অলঙ্কার, মাডো ইত্যাদি গুঁড়ি দ্বারা অঙ্কিত করা হইয়া থাকে।

“এই সময় পূজার মন্ত্র নিম্নলিখিত রূপ

১। “লিখিম গেলা ভাসিয়া খুট বর্জ কর (করো ?) সিঙ্গাননে বস্টেয়া।” এই বলিয়া বলিবার অঙ্কিত আসনে ফুল একটি দিতে হয়।

২। অঙ্কিত চন্দ্র, সূর্য, খালা ও হুজুরে এইরূপ ফুল দিতে হয়, নিম্নলিখিত কথ বলিয়া—“চান পুজু (পূজো ?) চাননে, সূর্য পুজু বকনে, খাল, ভাত, ভিকার, পানি জনে জনে আয় (আয়ো, এয়ো) রাগী।”

৩। তারপর ত্রিকোণাকার ক্ষেত্রে ফুল দিয়া বলিতে হয়—“লিখিম পুজি তিন কোণ, রাজ্য পুজি সনকোণ, এরে পুজিতে পাটেশ বব বিকুপনী মোর ঘর।”

৪। তারপর চতুর্দিকে রেখাঙ্কিত স্থানের মধ্যবর্তী মনুষ্য (পুরুষ) মূর্তি-গুলিকে এক-একটি ফুল দিয়া বলিতে হয়, “মাঘ মণ্ডল, লোনার কণ্ডল, বাপ রাজা, ভাই পর্জ।” তারপর কতকটা বেগুন গাছ ও বেগুনের মত গুঁড়ি দ্বারা প্রস্তুত মণ্ডলে ফুল দিয়া বলিতে হয় “আইজন বাইজন গুড়িত্ কটা, জনে জনে ভাইব বাটা।” তারপর একটি আয়ত ক্ষেত্রের ভিতরে ক্ষুদ্র-ক্ষুদ্র বর্গ বা আয়ত ক্ষেত্রের মত দীর্ঘ ও প্রস্থ লম্ব রেখাসমূহ দ্বারা অঙ্কিত একটি মণ্ডলে ফুল দিয়া বলিতে হয়, “আটপুজি আটেশ্বর, স্বামী রাজা পাটেশ্বর।” তারপর একদীকৃত তিনটি কুণ্ডলীতে পূজা করিতে হয় এই বলিয়া—“তিন কুণ্ডলী পুজু



মুঠ, তিন রাজ পুঙ্খ মুই । আগে পুঙ্খ বাপের রাজ ঘুং-ভাতে খাইয়া, তারপর
খায়ের রাজ মইছে-মাংসে খাইয়া, তারপর পুঙ্খের রাজ ঘুং-ভাতে
খাইয়া ।” তারপর বিভিন্ন অলঙ্কার ও সাজী পুজা করিতে হয় । মগ্ন এইরূপ,
“মুঠ দিলু জুড়ির সাজী, মোর লাগি’ খাউক পাটের সাজী” ইত্যাদি । তারপর
রেশাকিত ক্ষেত্রের নিম্নস্থ মনুষ্যমূর্তির মদ্যাবতী কলে সমস্ত মূল দিয়া “দেউ হুয়ার,
দেউ হুয়ার, পুজি’ উঠি বর্গ-হুয়ার”—বলিয়া পুজা করিয়া প্রণাম করিতে হয় ।

“...দূর্বাখাণা পূর্বোক্ত জল আলোড়নের মত বিশেষ পুনিধান যোগ্য ।

তাহা এই :—

আভাতিলা^১ পানি দুটি^২ ডাঙ^৩ রে,
মাটী-বাপুর^৪ রাজকিনি^৫ পুঙ্খ^৬ রে ।
মাই-বাপে দিয়া পাঠাইলা চান্দা কুলের ডালি,
‘তাবে দিয়া দিয়া মুখকিনি পাখালি’ ।
ফলে বা ফলে লক্ষীর ফলে^৭
লল^৮ হুরুয়াই লল পানি^৯ ।
লেখিয়া-জুনিয়া^{১০} (সাতকুরা^{১১} পানি)
সাতকুরা পানি মোর সাত ঢালে^{১২} যায়
এককুর^{১৩} পানি মোর বাটছালি বকলা^{১৪} ।
বাইছালি খালাইতে রে দুটি আটলু কাটা^{১৫}
ঘাট্টেখিলা কররে হুরুয়াই বেটা^{১৬} ।
একহাত ঘাট্টেখিলা আর হাত তৈল^{১৭}
(হেনকালে হুরুয়াই বাটবারে গেল)

১ অনালা চুত ২ কলটিক ৩ আলোড়ন করি ৪ মাংস ৫ বাজাতি ৬ পুজা করি
৭ জাহাযায়া মুখ প্রকাশন করি ৮ কোনও ফল বা কাশন করিয়া লক্ষীরূপ ফল উল বাই
৯ লল । নিম্নস্বার্থ বা জোড় বিদ্যত কল বিহ ১০ কেতুং, কল লও ১১ টিক পরিমাণ
করিয়া করিবেলি না হয় ১২ একটি পরিমাণ মাত্র ১৩ মিলে ১৪ সামান্যার্থ বান্ধত—
কতটুকু ১৫ মুঠিচালি পলাই অর্থাৎ অগ্নি সিত হয় । কতটুকু জল আশ্মালিত হইবে
১৬ আশ্মালিত জলের মধ্য জল আশ্মালন করিয়া খেলা করিবার সময় কাটা মুটিয়া,
কাটা দিক হইয়া আসিবার ১৭ তে দুই নামক লোক, দুই প্রস্থিত ছিল। হাবা যখন করিয়া
কষ্টকানিক্ত কান শ্রুত বা খাতাবিক কব ১৮ একহাতে গাঁইট বা প্রস্থিত ছিল। ও অস্ত
হাতে তৈল নিব। ‘সিদ্ধাছিল’ উক্ত অর্থ । ‘দিল্লীক বিশেষ মূল্যমান মনে করিয়াই সমস্ত
বস্ত্রবস্ত্রে প্রস্থি দিয়া রাখা হইত



নাইয়া-তুইয়া বৌদ্ধ দিলা পিঠ,^১
 তান্ত পড়িয়া গেলা বরমার দিদিয়া^২ ।
 বরমা সাত ভাটে পানি রে ঘাইতে^৩ ,
 কুরুয়াব^৪ ডাক তনি কুর^৫ উঠি আইতে ।
 থাক থাক কুরুয়া ডাকড়ি মু তোর বাসা,^৬
 কাইল^৭ কেনে আইলে না সপুমীর দশ,^৮ ।
 সপুমী-অঠমী নাজে পড়ে পুয়া,^৯
 (মাথাটে বর্তী^{১০} তইন পাড়র^{১১} তুয়া^{১২}) ।
 মাথিয়াগ ধরিয়া মাথাইব^{১৩} সেবা^{১৪} ।
 দেউল^{১৫} পুজি দেউলেশ্বর, মোর বাপ-ভাই লক্ষেধর^{১৬} ।

“পূজার শেষ অংশে ‘দেউতয়ার-দেউতয়ার পুজি উঠি বর্গ-তুয়াব’ বলিয়া
 সুব পূর্ণ দিয়া যে প্রণাম করা হয় তাহাতে বর্গ বাসেন্দ্র কামনা করা হয় বলিয়া
 মনে হয় । দেউ তুয়াব—দেবতার বাব, বর্গতুয়াব—বর্গদ্বার । দেবতা বর্গে
 থাকেন বলিয়া কল্পিত হইয়া থাকেন । সুতরাং দেবতার বর্গে ঘাইবার যে

১ গ্রাম করিয়া ও খোত করিয়া পিঠ বৌদ্ধ দেওয়া হইল । সম্ভবতঃ শীতাপ্তম অঙ্ক
 ২ তাহাতে ব্রহ্মার দুই পত্নীয়া পুত্র ৩ ব্রহ্মার সাত ভাই ই যখন জলে ঘটাটছিল
 ৪ পক্ষী পিলাব । মৎস্যগণক বলিবা খাতি ৫ কুল । কুরুয়াব ডাক শুনিয়া সার ভীত
 ৬ টেব কুল উঠিয়া যখন আসিতছিল (তখন) ব্রহ্মার দুই পত্নীয়াছিল ৭ পাতল কুরুয়াব
 ৮ ডাক শুনিয়া বক ব সাত ভাই জলে বাওনার সময় ভীত উঠিয়াছিল সেজন্ত কুরুয়াব
 ৯ বমক দিগা পাসার ভাসে বলা উঠাত, ১০ কুরুয়াব দুই আপকা কর, তোর বাসা আমি
 তাহিয়া দিব ১১ পাতকলা ১২ আজ সপুমীর দশঃ অর্থাৎ সপুমীর দ্বিবি উপভুক্ত হইবারে ।
 সম্ভবতঃ ম প সপুমীর কথা বলা উঠাত ১৩ সপুমী-অঠমী প্রকৃতি বিবে ব্রহ্মার সমস্ত দিন
 নাপী পিলাব (কুরাস) সাত হইয়া থাকে ১৪ তুয়াব কাল না আসিয়া আজ (সপুমীর
 দশ) তাহার আস পিক হয় নাই । কাহাকে উচ্চ করি বলা উঠাতছে প্রকা উচ্চ
 আচ্ছ । অথবা, কোনা-কোনা স্থান পিঠ পসাদার বরতী তইন পাড়র তুয়া^{১২} কে
 লকা করিয়া বলা উঠাত পাড় ১০ বর্তী ১১ অতিপ্রভর বা তালোবাসার পাত্রী
 ১২ সম্ভবতঃ মংগ না সব অধিকারী দেবতা ১৩ সমস্ত মংগ মাস (বদিবা) দাশিবা দাদ
 মাসের অধিকারী দেবতার (সেব পুজা) উঠাতছে, তুমি কাল অর্থাৎ পুজি কেন আস নাট ।
 আজ সপুমীতে কেন আসিবাচ এখন সপুমী-অঠমী হইতে সদকা অংকান কুরাসাতে অঙ্কর
 হইয়া আসিবা, দিগ তালো বর্গিক বলা, কাহাকে উঠাত আসিবা বসে বাগতি ঘড়ি
 ১৪ এখান থুং পিঠাক ১৫ থুং পিঠাকাক দেউল বলা উঠাতছে ১৬ ত দেউলেশ্বর,
 তোমাকে পুজা করিতেছি, আমার পিতা ও প্রাচীন লক্ষ্যের অর্থাৎ লক্ষ্যপতি অর্থাৎ
 পুত্র ধনী হন



ঘাব তাহাই যোগে ঘাইবার ঘাব। তাহাকে আমি পূজা করি অর্থাৎ ওই পুজা যেন আমি ঘাইতে পারি।...

"দেউল নামেই গোলাকার তুংলিগুগুলি ও দুর্বাক্ষ পুতিদিন যত্নে বক্ষিত হইয়া থাকে। এবং সাতদিনের দেউল ও দুর্বাক্ষ একত্রিত হইয়া (কোনও সময়ে কারণবশতঃ সাত দিনের পরেও হয়) পাড়া-পতিবেশিনী মহিলাগণের সম্মিলনে অন্নকরনি জাপক গীতিকা সহযোগে পুকুরের জলে নিক্ষিপ্ত হয়। ইহা "দেউল ভাসান" নামে উক্ত হইয়া থাকে। ওই দিন অঙ্কিত মণ্ডলোপরি উপবিষ্ট সন্ন্যাস গুরুসামিগণের কুমারীগণ কর্তৃক দের্শ্য প্রস্তুত বীশ-বনতের ছাতা খুঁটিত হইয়া থাকে। ছাতার উপর গৃহে প্রস্তুত নাড়ু বাতাস ইত্যাদি দেওয়া হয় এবং তাহা ছাতার খুঁটনের সঙ্গে সঙ্গে চতুর্দিকে পড়িত হয় ও বালক-বালিকারা তাহা মহানন্দে ভক্ষণ করিয়া থাকে। ইহাকে দের্শ্য কথায় "ছাতি ফিরাণ" বলা হয়।

"ছাতি ফিরাণের দিন অপরায়ণ এক রেখাক্রিত ক্ষেত্রে মণ্ডো একটি বিস্তৃত মণ্ডল অঙ্কিত হয় প্রতিদিন পূজিত প্রত্যেক মন্ত্রমূর্তি, সাড়ী ও অলঙ্কারাদির সাত-সাতটি কথিয়া ইহার মণ্ডো অঙ্কিত হইয়া পূজিত হইয়া থাকে। এই অঙ্কিত মণ্ডল সমষ্টিগতভাবে "উদ" (অকারান্ত উচ্চারণ) নামে অভিহিত হয় "উদ" শব্দের অর্থ প্রকাশ। দের্শ্য উচ্চারণে অকরান্ত উচ্চারণ হইয়া "উদ" হইয়াছে। প্রতিদিন যে সমস্ত মণ্ডল দেওয়া হয় তাহার একত্রে সমাবেশ বা প্রকাশ এই অর্থ "উদ" শব্দ হইয়া থাকিতে পারে। অথবা 'উদ' শব্দে জল জলে যেমন প্রতিদিশ প্রকাশিত হয়, সেইরূপ এখানে প্রতিদিন পূজিত মণ্ডলের প্রতিদিশ বা ছবি দেওয়া হয় বলিয়া "উদ" নামকরণ হইয়া থাকিতে পারে। উদ পূজার মহাশ্লোক বা ক্যাওলি নিম্নলিখিতরূপ :-

গাইয়ে গুৱরি উঠানে মণ্ডলী।^১

উঠ উঠ ললিতা^২ সুখাণ চলিত,^৩।

১ গাইয়ে গুৱরি উঠান মণ্ডলী হইতে হইবে ৩ ললিতা নামক কোনও স্ত্রীলোককে সাধাধন করিয়া বলা হইয়াছে, কে ললিতা, (তাহা হইয়াছে, উঠ উঠ নিম্ন হইতে গাইয়া থাকে) ৩ সোঁতাগ নামক কোনও একটি স্ত্রীলোককে বলা হইয়াছে, ৩ সোঁতাগ চলিত সোঁতাগ চলিত অর্থ ২ সোঁতাগ এখনও মৃত হইতে উঠিয়া কান্না দিতে হইতে হইয়াছে। উক্ত দুই পত্রিকার নাম হইয়া বলা হইতেছে তাহা উক্ত মন্ত্র সম্বলিত অর্থ বাবস্তব হয় নাই।



সুযোগ চলন্তি^১ উদ পূজিত^২ ।
 উদ পূজিতে অত না বাব^৩ ,
 নিধালে ডাকতে ভাত না বাব^৪ ,
 কাকৈ ডাকতে ঘুম না বাব^৫ ।*

॥ নিমাইর যারমাসী ॥

“নিমাই সন্ন্যাসী বাক্যসীর আদ্যভেদ মন, চিহ্নে বাসীর জন্ম রতন ।”

“সীতটোর গ্রাম্য কবি এই অনুল্লংঘ্য চরিত্রে নিজেই বর্ণিত করিতে পারেন না । তাই তিনি গ্রাম্য ভাষায়, গ্রাম্য ভাবে নিমাই সন্ন্যাসীর কল্পনা রাখা পুরাণোক্তারা জননীৰ জন্ম-বেদনার উৎসর্গে তাঁহার দেববাসীকে দিয়া দিয়াছেন—

অরে ও নিমাইচাক্ষরিনি ।

নিমাইচাক্ষরে না দেখিলে দিমরে পরানি ॥

“মাঘ মাসে কেশব ভাক্তী কি জানি কি মন্ত দিয়া “গৌর কৈলাস উদাসী” আর বিকৃতিয়াকে ঘরে ফেলিয়া নিমাই সাজিলেন সন্ন্যাসী ।

হাঁসরে পূর নিমাইচাক্ষরে মাঘের গৌরহরি ।

অঙ্কুশিনী তোমার শোকে ভাজিল পরানি ॥

“...ফাল্গুনমাসে নিমাই কাকন নগরে গেলেন “সোনার বসন ঘরে ধৈর্য্য”^৬ হোর-কৌলীৰ পরিলেন, “মন্তক মুণ্ডাউয়া”^৭ হও হাতে সন্ন্যাসীর বেশ ধারণ করিলেন ।

১. সো'ত ৭ নামক ব্রীহস্পতি চরিত্রে অর্থাৎ কাক করিতাহ ২. সে উদ পূজা করিতেহ ৩. তদ আন্তর পূবেই উদ পূজা সমাধা করিতাহ উদয় ৪. নিধালে ডাকিলার পূবে অর্থাৎ সন্ধ্যার পূবে ভাত নাওরা দেখ করিতাহ উদয় । উদয় নিম্নলি কাকও অর্থ বা উদয় দূর। হাট্টাউছে না ৫. অতিপ্রভার ঘুম হট্টাউ উদয় উদয় ৬. করিলেন ৭. বধিকা, ফেলিয়া

৮. চিহ্নে সাক্ষিতা পরিবর্তন পটিকা । (আবদ, ১৯০৪, পৃ: ৫৫-৫৬) হট্টাউ উদয় । শ্রী কুমারস্বামী বাক্যে পুণী সঙ্কলিত । পৃথক ও বানান অসংগত



“হুঃখিনী জননী চিন্তা—

চৈত্রিক মাসেতে নিমাই বোড়ের বিষম আশা ।

দারুণ বোড়ের তাপে শরীর কৈল কাশা ॥

দারুণ বোড়ের তাপে শরীর উনায়া ॥

বাহি যে হুঃখিনী বাছার কেমনে পোলায় ॥

“ম’য়ের আশা ছিল বাছা এসব যত্নে সস্তা করিতে না লাগিয়া হুঃখের
বৈশাখ মাসে ফিরিয়া আসিবে; কিন্তু বৈশাখ মাস চলিয়া গেল, চৈত্র
আসে পড়িল । ‘আগাঢ় মাসে ‘ঘন বরিষণ’—

কান্ন বাড়ীতে গিয়া বাছা বুজিব’ত আসন ।

পর্যব মায়ে পর্যব দটেন’ তুলিয়া দিব লাগি ।

নিমাইর বেদন কে জানিব পর্যব জননী ॥

“বরক একটু কট্টে হউক, ‘তথাপি অতের বাড়ীতে গিয়া আশা তিক্ত
করা উচিত নয়—

নিমের তলে থাকিয়ে বাছা নিমের গোটা’ খাইয়ে।

“বাছা হউক, আবশ্য মাসে এতটা গরম থাকিবে না, বাছার—তবে কই
হইবে না,—কিন্তু মার প্রাণ—

জিতে থাকিতে’ না ছাড়িব নিমাই চালের মায়া

“স্তাত্রমাস—‘বরিষার শেষ’ কিন্তু নিমাইটাদু কোথায়—

কোন দেশে গেলায় নিমাই উদ্দেশ না জানি ।

যরে বসি’ কুরি’ মরিয়া আভাগিনী ॥

“আশ্বিন মাসও গেল, নিমাইর কোমল শব্দ নাট, কাণ্ডিক মাসে
‘নিওরি’ পড়ে দারে,” হুঃখিনী মায়ের প্রাণে—“নিমাই চালের কত কথা উঠে
জলিয়া-জলিয়া ।”

“অগ্রহায়ণ মাসে হুঃখের কাহিনী অসুস্থ । এই অগ্রহায়ণ মাসেই নিমাই



বাল্যকালে নলীয়ার বালকদের সঙ্গে কত খেল করিতেন,—যাদের মনে এঁর
সব কথা উদ্ভিত হইতেন—

হুতু লাল বাঁদী, এ নিমাই গলে বনমালা

নলীয়ার বালক সঙ্গে কে করিব খেলা

“শৌর্য্য মান আসিয়া পড়িল—

শৌর্য্য আসিতে নিমাই দেখিলাম খলন ।

খলন দেখিয়া বাহা না কৈলাম ভোজন ॥

—এমনই ভাবে আসের পর আসিয়া বৎসব ফিরিয়া আসেন—হুঁধিনী
মাতার চক্রে জলের বিরাম নাটে—

গলে বনমালা নিমাই হুতু লাল বাঁদী ।

এমনি যত পাঠে আমরা নিমাইর বাগমাসী ॥”

॥ শান্তির বাগমাসী ॥

“শ্রীচরিত্রের কথা শুনা যায় যে সকল গীতিকাব্য গ্রামে-গ্রামে সাধারণ লোকের
মধ্যে প্রচলিত আছে, তাহারা বাগমাসী এক অদ্ভুত সম্পদ । গ্রাম্য কবি
আড়ম্বরহীন ভাষায় গ্রাম্য নর্তক-নাট্যকার প্রেম কাহিনী চাইতে আরম্ভ
করিয়া মানাকুল মৃগদুলক শৃঙ্খল কাহিনীগুলি বাগমাসীর আকারে গীতরূপে
রচনা করিয়াছিলেন । এই গীতিকাব্যগুলি মেঘে মচলেটে বিলম্ব আসর
পাইয়াছে,—যুবক মহলে ও ভাতাদের স্থান কম নয় । শান্তির ৮২শো বৎসর
উপলক্ষ্যে নবমীর রাতে ও দশমীর দিনে ই চট্ট ও কাঁচাড জেলায় নৌকা
টানার যে শ্রী-আচার প্রচলিত আছে, তাহাতে বাগমাসী কৃতা সহকারে এই
বাগমাসীগুলি এখনও গীত হয় । কাঁচাডা কেনও উৎসব উপলক্ষ্যে বাগ
মাসীর বধেই আসর আছে ।...”

“প্রসিদ্ধ ভট্টকা সতীনাথী পদমা সুন্দরী শান্তি রাসীর বিবাহে ক’তরা ,



কিছু অল্প এক বিশেষ বস্তুক দ্বারা তাহার কল্পনায়, নানাভাবে তাহার মন আকর্ষণ করিতে পারে।—

আবে ও লাস্তিকর্য্যে রূপের মনোহর।

তোমার রূপে আশ্রয় লৈকল মনোহর মনোহর ॥

“বুদ্ধিমত্তী চতুর্দ, নানা কিছুতেই আকর্ষণের কাণ্ডে না। প্রেমাক্ষর দ্বারা
কিছুতেই আশ্রয় লাগে করিতে না। মনোহর পর মনোহর—আত্মিক মনোহর
প্রেমিক নৃতন রূপে নৃতন আবেদন উপস্থাপিত করে, নৃতনভাবে মন হুল্লাসিত
করে, আর বুদ্ধিমত্তী সতী প্রতি মনোহর নৃতন উপায়ে সেই সমস্ত ভাল
এড়াইয়া চলে। নিরাসিত করে না—ধরাত্ত দেয় না। এইভাবে বারমাস
প্রেমের খেলা চলে আর গ্রামা কবি নীরবে বসিয়া সেই কাহিনীর বিবরণ
গান করে।

“হেমন্তের আগমনে প্রকৃতি রম্যমুখি ধারণ করিতেছে, আরোহে ক্ষেত্রে
ধানের শীষগুলি পুষ্ট হইতেছে। গ্রামা কবির নিকটে প্রেম “দুর্গেশ্বর” হইত
উপযুক্ত সময়।

কার্তিক মনোহরে লাস্তিকর্য্যে মনে বাক্যে বির।

তোমার রূপ-মোহন মনোহর প্রাণি না লয় বির ॥

“শান্তি সাধন, দিলে আশ্রয় কল হৃদয় ক যাক্ষে মনোহর হইবে।—দুর্গ
উৎসাহিত হইল। সময় মত “শান্তি এক চত্রে চায়া-চকন আর এক চত্রে
ভেল” লটয়া হৃদয় মনোহর মনে মনে—শান্তির কুমার ও সেখানে উল্লিখিত।
আনন্দের আভিলাষে প্রথম একটু বসিকতা করিয়া বলিল—

জল ভর শান্তিকর্য্যে, মন কহে তুমি।

যে যাক্ষে ভবিষ্যৎ জল, চৌকিদার আমি

“শান্তি বধ ভাঙিয়া দিল—

রাক্ষস দিগন্তে সাগর নৌগ, মনোহর বাক্ষিল যাক্ষে।

শান্তিকর্য্যে জল ভরিতে কিসের চৌকিদার ॥



“প্রেমিক নিরাশ হইল • কিন্তু আশা ছাড়িল না—

এই মাস ভাঁড়িলার নাহি, না পূরিলা আশ

তোর রূপ-যৌবন দেখি সামনে আগণ মাস ॥

“এবার প্রেমিক ভাবিল, শুধু কথায় মন ভিজিবে না। প্রেমিকাকে কিছু উপহার দেওয়া চাই।—তাঁহে আশাচারণ মাসে যখন গ্রামের ক্ষেতে “কিসাৎস কাটো মান” তখন নবীন প্রেমিক অতি যত্নসহকারে “তোমা লাগি” আটনুড়ি শান্তি আবেশ কীকরখান।”

“শান্তি উত্তর দিল, সাধু যেন নিজের কোনকে ঐ চিকনামা দিয়া দেয়। বাণিত জন্মে প্রেমিক পৌষ মাসে বঁধুর জুত “কড় আচাণ-সামগ্রী” উপলোকন আনিতে মনস্ত করিল। ...তাঁহে পৌষ মাসেতে যখন “বন্দে পড়ে খুয়া” তখন অতি যত্ন-সহকারে চুপে চুপে “তোমার লাগি” আটনুড়ি শান্তি সোনার বাটাঘ শুয়া”—দুবক এবার বাস্তব কাজে হাত দিচ্চাছে শান্তি তাঁহে একটু কঠোর উত্তর দিল—

আনছ, আনছ ওরে সাধু, বাটু নারে হৈঁহু।

তোর মা-বৈন কাছে পাইলে ডাকিয়া বিলংটু ॥

“...এ যেন অবশিকের বসন্ত নিবেদন হইয়া পড়িল। দুবকও একটু কড়া কথা শুনাইয়া দিল।—

লম্বুভাতি শান্তিকরা লম্বু পুলি বোল।

তোমার আমার পছের পরিচয় মা-বৈন কেনে তোলা ॥

“—শান্তি বিরুদ্ধ, —মাউদের কুমারও জুত।...

এও মাস ভাঁড়িলার শান্তি না পূরাইলার আশ।

তোর রূপ-যৌবন দেখি সামনে মাঘ মাস ॥

“মাঘ-মাসে দারুণ শীত, —প্রোবিতভাঁকা “হিঙ্গুল মন্দির ঘরে”— “ভোড়-পালক সাজাইয়া” বায়ীর কথা ভাবিতে-ভাবিতে “জুড়িল রূপন”। প্রেমিক বলিল -শান্তি। আমি “লজার হুমান” হইয়া তোমার “হিঙ্গুল মন্দির ঘরে” প্রবেশ করিব। শান্তি উত্তর করিল—



ঘরেতে আল-ইদা আমি রাখনু মোমেন বাতি ।

দুয়ারে দাওয়া খটনু নাগমস্ত হাতী ॥

১০০. প্রেমিকের কি শক্তি নাহি ?—

খানডাটয়া^১ নিবাটনু তোরা ঘরের মোমেন বাতি ।

‘আছাড়ি’ মারিনু তোরা নাগমস্ত হাতী ॥

“শান্তি টলিল না—প্রেমিকও আশা ছাড়িল না । বৈরাগ্যের মধ্যে আশার প্রদীপ জালিয়া ফাটন মাসের দিকে চাচিয়া থাকিল, এবং ফাটনেও বিকল মনোরথ হইয়া—

চৈত মাসেতে শান্তি বসন্তে কাড়ে গাও^২ ।

‘অজের বসন খুল’ শান্তি কুড়াউক সর্ব গাও^৩ ॥

“বলিয়া আবার প্রেম নিবেদন করিল । শান্তি এবার পুনঃ সদল উত্তর দিল—গায়ে যদি জ্বালা উপস্থিত হইয়াছে, তাত হইলে তাতা বিধ করিবার মধ্যেই উপায়ও তা’ রহিয়াছে “জারিলানি^৪ নাম’ সাধু ‘কুড়াউক’ সর্ব গাও ।” সদাগর বাণিত হইল—একপ উত্তর সে প্রত্যাশা করে নাট । বৈরাগ্য মাসের বান-ফুফানে কলাবন ডাঙিয়া গেল—কিছু শান্তির তদয় গলিল না ।—ক্রমশঃ অসহ হইয়া পড়িল জ্যেষ্ঠ মাসে সাতসে বুক বাঁধিয়া সদাগর বলিয়া ফেলিল—

জ্যেষ্ঠ মাসেতে শান্তি গায়ে পাকৈ অমে ।

তোমার অজে মারনু শান্তি কামের পক বাণ ॥

“সতী নারীর ভণ্ডের কি কারণ আছে ?—সগর্বে শান্তি উত্তর করিল—

‘মার-মার’ আরে সাধু ভাসাইয়া দেও জলে ।

ভাসিয়া-ভাসিয়া বাইনু আমি খামীর জলাসে ॥

“...তথাপি প্রেমিক শান্তিকে আশাচোর “গায়ে ময়া শানি”-তে তাহার নৌকায় “উজান-ভাটি খেলাটেতে” আশ্বাস করিল ।—কিছু শান্তি উত্তর করিল—তাহারও নৌকা আছে এবং ঐ নৌকাতে বধন তাহার খামী কাপ্তারী হইবেন তখনই সে নৌকা জমণে বাচির হইবে ।



“আবণ মাসে প্রেমিক সত লেখাইল

আবণ মাসেতে শান্তি পাছে নিলিম ভাটি ।

তোমা'র য' মোর ক'র' খাটেইল ক'কনপুনের মাটি ॥

“সতী নারী উত্তর করিল—যদি দাস্তদিকট ত'হার স্বামী নিহত হইতেন, তাহা হইলে সে পূর্বেই সুক্লিষ্ট পারিত ত'হার হাতেব “রাম লক্ষণ দুটে-মুটে লম্বা” ভাঙিয়া চূর্ণ হইয়া গ'তত আর “দিনে দিনে চট্ট মলিন সিঁদেব সিকুর” : এটেল লক্ষণ যখন দেখে য' য' নাই—এখন সে কি করিয়া তাহার স্বামীর মৃত্যু-সংবাদে আত্ম হালন করিবে ?

“ভাঙমাসে বিবহবিপ্লব প্রাণের ঘন ঘাটে আসিয়া উপস্থিত এক বৎসর পরে আবার স্বামী-স্ত্রীর মধুর মিলন হইল

“বর্ধমানোরণ প্রেমিক সমাগর—আখিবে শান্তির নিকট বিনায় নিতে আসিল “বিনায় নগ শান্তিকথা, যাঁই আশন দেখে।”—নিবিকার ভাবে শান্তি উত্তর করিল—

‘হুমিত’ পুরুষজাতি, আমি ক'তে নারী ।

আমারও কি প'কি আছে বিনায় নিতে পারি ?

“ত'রান সজে ক'ন সজতে নাই—আবার বিনায়ের কথা কি ? জুচুকা শান্তি পেম পাঁচু ক'নও কটিব মনে প'ডল না ।

“ক'র'ন' এট প'র' ক'র' মেমে বচয়িতার ভণিতা আছে ‘ক'র' তাহা চট্টে উ'হার বিচ্ছেদ কোনও প'বিচয় প'বয় য'য় ন ।

বার মাসে ভের পল লই যে গনিয়া ।

এ গীত রচিল ক'ন ত্রৈ পব বা নয়া ॥

শ্রীধর বানিয়া ন' তর, দরম তাব বাপ ।

যেবা গাথ, যেবা ভনে, য'গে মহাপাণ ।

তোল বাজে, যাটা বাজে, আর বাজে কালি

লোকে ভিজা'লিলে কইয়ো শান্তির ব'বমালী ॥”



॥ ভট্টকবি ॥

“ভট্টকবিগণের সম্বন্ধে কিছু বক্তব্য আছে। আমাদের গ্রামে ইঁহারা বনিয়াদী অধিবাসী। একটা প্রবাদ আছে “ভাট বানুন না’নিয়া আর যত হযা-নিয়া” (হযানিয়া নবাগতদের খোঁটা)। কেবল মিত্রের সঙ্গেই না কি ইঁহারা আসেন।

“কবিতার ভণিতার ইঁহারা অনেকট “বিড়” এই বিশেষণ-সম্বিভূত।...

“চাকা অঞ্চলে ইঁহাদিগকে “ভাট-বানুন” বলে এবং কোনও ব্রাহ্মণকে আমি ভট্টের পদধূলি গ্রহণ করিতেও দেখিয়াছি। তবে এখন দেখিতেছি যে ভট্টগণ আর ভট্ট উপাধি লেখেন না—“রায়” “রায় বর্ষনু” এইরূপ কৃত্রিয়ো-চিত্ত উপাধিই লেখেন এবং একপ্রকার সর্বসম্মতিক্রমেই “কৃত্রিয়” বলিয়া খ্যাতি করিয়া থাকেন।...

“অঙ্গকল্পক্রমে” ভট্ট সম্বন্ধে এইরূপ লেখা আছে : ভট্টঃ (পুং) জাতিবিশেষঃ। ভাট ইতি ভাষ্য তস্যোৎপত্তির্যথা—বৈষ্ণবাঃ শূদ্রবীর্যেন পুমানেকৈবৈষ্ণুং হন। স ভট্টো বাবদুকন্ত সর্বদা” প্রতিপাতকঃ ইতি ব্রহ্ম বৈবর্তে ব্রহ্মবর্তে ১০ম অধ্যায়ঃ ॥ অপিচ কৃত্রিয়বিপ্রকন্যায়াঃ ভট্টো জাতোহনু-বাচকঃ। ইতি যুগিটির পরপরাম সংবাদে জাতিসংকলনকর্ম ॥

“খ্রীষ্টীয় ১৬শ শতাব্দীর বাঙ্গালার সামাজিক ইতিহাস আমবা অনেকটা কবিকঙ্কণের চণ্ডীগ্রন্থ চোঁতে জানিতে পারি। তাহাতে কালকেতুর গুহরাট রাজ্যে নানা জাতীয় লোকের উপনিবেশের কথাও ভট্টজাতিকে কৃত্রিয় মধ্যে পরিগণনা করা চইয়াছে। রাজপুত্রের বর্ণনার পরেই আছে—

আসি পুর গুহরাটে, নিবাস করয়ে ভাট,
অবিবর্ত পড়য়ে শিল্প।

বীরদের খাস, জোঁড়া, চড়িতে উরম খোঁড়া,
মিত্য চিলে বীরের মঙ্গল ॥ ...

“অপিহু কবিকঙ্কণ চণ্ডীতে “ইতর জাতির আগমন” বর্ণনায় বাগদি-পাটনি চণ্ডাল ইত্যাদির মধ্যে—

আসি পুর গুহরাটে, বৈসে যতক ভাটে,
ভিক্সা বাপি বুলে খরে ঘরে ॥



“ইহারা ব্রহ্মবৈবর্তোক্ত “বৈষ্ণৱা-শ্রবকীর্ষেন” জাত ভট্ট হইতেও বা পারে। ভারতচন্দ্রের অন্নদামঙ্গলেও ভট্টের উল্লেখ আছে, ‘সুন্দর’ ‘বিজ্ঞান’ ধরে ধরা পড়িলে দণ্ড প্রদানার্থ বীর সিংহের সভায় আনীত হইলে পরিচয় জিজ্ঞাসায় কোনও সহৃদয় দেন নাই -পরন্তু মালিনীর মুখে কাকীপুরের তপসিকু রাজার পুত্র ইনি, এই পরিচয় শাইয়া কাকীপুরে যে ভট্ট গিয়াছিলেন সেই গজাভট্টকে ডাকাইলেন। ভাট্টের সঙ্গে রাজার কণোপকথন হিন্দী ভাষায় হইল -বোঝা গেল ভট্টরা বাঙ্গালার ঘরবাড়ী বান্ধিয়া উপনিবিষ্ট হইলেও মূলতঃ হিন্দী ভাষাভাষী বিচার বা তত্ত্ববিৎ প্রদেশ নিবাসী।

“বানিয়াচঙ্গ ভট্টগণের প্রধান বসতিস্থান হইলেও অল্প অধিকাদেব বসতি আছে—তরল, চোয়াপিল, আগুন, হুলালী, বাইে এই সব পরগণায় অনেক ভট্ট আছেন।...

“ভট্ট কবিদের দ্বারা নানা প্রকারে লোকশিকার প্রচার চয। তাঁহাদের কবিতা দ্বারা রামায়ণ-মহাভারত-পুরাণাদির কাহিনী সাধারণে সুপ্রচারিত হয়, যেমন পাঠক-কণকদের দ্বারা চইয়া থাকে। ইহাদের কবিতার বিষয় কেবল প্রাচীন উপাখ্যানেই নিবদ্ধ নহে। কোনওরূপ অভিনব ঘটনার সমাজে আন্দোলন-আলোচনার তরঙ্গ উঠিলে তাহাও ভট্ট কবিতায় প্রকাশ পাইয়াছে, -যথা মোহন আধবধিরির কাহিনী ‘নবীন এলোকেশী’ বিষয়ক কবিতায় বর্ণিত হইয়াছিল। দৈব উৎপাতে জ্ঞান বিশেষ বিক্ষম হইলে ভট্ট কবিতায় সেই কাহিনীও ফাঁদ লাগু করিয়াছে, যথা ‘রাজনগরের কবিতায়’ কীর্তিনাশা নদীদ্বারা ওই জ্ঞানের ক্ষংসের বিবরণ বর্ণিত হইয়াছে। বিশেষতঃ কোনও দানবীল বর্মপরাযণ ভূস্বামী কোনও ধর্মস্থান করিলে ভট্টগণ তাঁহার যলোগীতি প্রস্তুত করিয়া সমাজের সর্বত্র সদৃশ্যানের মহাশয় কীতন করিয়াছেন। ইহাতে অপর ধনীরাও সংকর্ষে পবোচিত হইতেন। মেনে যখন খবরের কাগজ ছিল না, ভট্টগণ গুটীক্ৰমে নানা ঘটনার সাধারণে প্রচারের কাজ করিয়াছেন।

“এ ছাড়া নানারূপ রস-রচনায়ও তাঁহারা সমাজে কাব্যানন্দ বিতরণ করিয়াছেন।...

“কবিকল্প বা ভারতচন্দ্রের কাব্যে উল্লিখিত ভট্টগণ সংস্কৃত কাব্যাদি



পাঠ করিতেন। কিন্তু জাদুনাথের ভট্টগণ সামান্ত বাঙ্গালী লেখাপড়া লিখিত ছিলেন—যাহাতে মাত্র ভাষাশ্রম-মহাভারতানি পড়া যায়।*

“বাণিয়াচক্র ভট্ট কবিগণের প্রধান স্থান। তন্মধ্যে মকবুল রায় সর্বোৎকৃষ্ট কবি ছিলেন।”

* জানিতে পারিয়াছি যে বাণিয়াচক্রের ভট্টগণ কবিতা ছাপাইত না। এটি নিমিত্ত, যে ছাপান কবিতা পড়িলে কেহ আর ভট্টদের মুখে আবৃত্তি শুনিবে চাহিবেন না—তাঁই তাঁহাদের একটা আয়ের পথ বন্ধ হইয়া যাউবে।”

॥ ভট্টকাবো সিলেটের মুসলমান ॥

“আমাদের সিলেটে ছেলার বিভিন্ন স্থানে ভট্ট উপাধিদারী এক শ্রেণীর ব্রাহ্মণ বাস করিয়া আসিতেছেন। তাঁহাদের মধ্যে অনেকই একপ্রকার প্রতিমপুর ও সুরযুক্ত কবিতা রচনা করিতে পারেন। এই শ্রেণীর কবিতাকে ভাটের কবিতা বলে, যেহেতু ভট্ট কবিরা (ভাটগণ) সাধারণতঃ ভাট ব্রাহ্মণ নামে পরিচিত। ভাটগণকে গড়র ব্রাহ্মণও বলা হয়। এতদ্ব্যতীত গ্রামী ভাঙ্গা ও ভাবে গড়র বলিতে—এক শ্রেণীর অধর্ম ভিত্তিক বুঝাইয়া থাকে। ...তুলা গিয়াছে যে, ছিয়াত্তরের মধ্যভাগের সময়ে অনাদৃত ভাবে হৃতিক পীড়িত হইয়া পশ্চিমাঞ্চল তটদেশে বহু সংখ্যক ভিখারী ব্রাহ্মণ এতদ্ব্যতীত আসিয়াছিলেন। যুব সম্ভব ভাট বা গড়রারা তাঁহাদেরই বংশধর।”

“ভট্ট কবিতা রচনায় ভাট কবিগণ এতটুকু অভ্যস্ত যে, তাঁহারা যে কোন স্থানে বসিয়া—যে কোন বিষয় অবলম্বন করিয়া সচস কবিতা রচনা করিতে পারেন। ভাটের কবিতা একই নির্দিষ্ট পুরের গীত হইয়া থাকে। ইহা অতি প্রতি-মপুর। সাধারণ সমাজে এই শ্রেণীর কবিতাকে শুধু ‘কবি’ বলা হয়। ভাটেরা গ্রামে-গ্রামে বেড়াইয়া এই শ্রেণীর কবিতা গাহির অর্থোপার্জন করিয়া থাকেন।

“ব্রিটিশের মুসলমানদের মধ্যে অনেক ব্যক্তিই ভাট কবিতা রচনায় কতিপয় দেখাটীয়া প্রসিদ্ধি লাভ করিয়া গিয়াছেন। বর্তমানেও এই শ্রেণীর অনেক কবি পল্লিগ্রামগুলিতে রহিয়াছেন।”

* ব্রিটিশ সাহিত্য পরিষৎ পত্রিকা। (দৈনিক, ১৯৪৫, পৃ: ১৪-১৫) হইতে উদ্ধৃত। প্রবন্ধন দ দেবশর্মা-কর্তৃক সংকলিত। স্বাক্ষর আমাদেব

১১ ব্রিটিশ সাহিত্য পরিষৎ পত্রিকা (ক্যাডিক, ১৯৪৬, পৃ: ১১-১২) হইতে উদ্ধৃত। মোহাম্মদ আল-রাস, কোমেন্স-সংকলিত। স্বাক্ষর আমাদেব

॥ राजनगर स्वामिन कविता ॥

[illegible]



দে'ল মক শোভা আছা মরি কিবা প্রমেরুত চূড়া প্রায় ।
 দীঘি-সরোবর শোভিত সুন্দর স্থানে স্থানে দেখা যায় ॥
 কত স্থানে স্থান দেবালয় নির্মাণ শিবালয়ে স্থাপিত শিব ।
 কোটি শিব কুড়াণীও জুলা প্রায় কালী দৃষ্টি কর কলির জীব ॥
 রাজ্য লক্ষ্মীনাথায় দেবাদি প্রাক্ষণ সেবা করে নিরন্তর ।
 যাহার কৃপাবলে রাজত্বপদ পাইলে এসে ধরনী উপর ॥
 সিংহ দরজায় নকুলা চমৎকার দেখিলে চয় যে লক্ষা ।
 (যেমনি) সমুদ্র মাঝারে রাজা লঙ্কেশ্বরে বহিল কনক লক্ষা ॥
 যেমনি রামায়ণে শুনেছি প্রবণে প্রত্যক ভায় দেখাঠিলে ।
 তেমনি মত সব রাজা রাজবল্লভ বিল নাহিনিয়া দীপ্তি কৈলে ।
 রাবণ চণায় রাবণ ঠণায়^১ রাবণ প্রতাপ সব ।
 রাবণ ছিনিছে বিখিঞ্জরী হইয়ে মহারাজা রাজবল্লভ ॥
 সুবে বাগালাঘ, সুবে উড়িয়ায়, সুবে বধমান বিহার ।
 নেপাল যথুরা কর্ণাটে ত্রিপুরা এমনি কীর্তি নাহি আর ॥
 জানি কোম লাগে জবাসক ভূপে জয়ে রাজনগর মার ।
 যাহার কৃপাতে বাঙলা মূলকোটে অকাল পাইল হিংসার ॥
 মব'রী আমল কৈরে বেনধন হিংসারে রাজত্ব দিলে ।
 ধক মহারাজ ডকা ভর মাঝ রেহেখে পরলোক গেল ॥
 হইলা নিজীব কীর্তি তাঁর সজীব বর্তমান ভূমণ্ডলে ।
 সে কীর্তির বাদী কীর্তিনাশা নলী অকস্মাৎ তরঙ্গ হইলে ॥
 গুনি পঁচিশসালে ভাঙিল দুই কূলে কীর্তিনাশা হয়ে থল^২ ।
 আড়া-কুলবেড়িয়া^৩ গোঁকুলগঞ্জ ভাঙিয়া মূলকতগজ কৈল তল ॥

১ কুড়াণী গ্রামে কোটি শিব লিঙ্গ প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল ২ লক্ষ্য নাবাধণের বিশেষণ ।
 (সমগ্রথম পাণ্ডীকা জটনা) ৩ চন্দা-ঈশা—চন্দ্রচন্দন^৪ 'বরণ ধারণ' অর্থে বেশক পঞ্চ-মুগ্ধ
 ৪ এই পঙ্ক্তিটি 'রাজবল্লভ চরিত' গ্রন্থে দ্রুতিত করিয়া কইতে সংগৃহীত হইয়াছে ৫ আড়া-
 কুলবেড়িয়া উড়ানি গ্রামের নাম । এইগুলি বিশেষতঃ চাঁক কোকাবেব কীর্তি ১২২৫ সালে
 ভাঙিয়া নলী 'কীর্তিনাশা' নাম ধারণ করিয়াছিল—৫২ বৎসর পরে রাজনগর ভাঙিয়া নামটি
 সার্থক করিয়াছে



(চাঁক) কেশব দাসের কীৰ্ত্তি চমৎকার ভেঁকে নিল কোটিধর ।
গোবিন্দ মঙ্গল (সোনার) সোনার দেউল থাকুটিয়াছি বহু ভর ॥
পূর্বে এইমত ভেঁকে নিয়ে কত খির ছিল কিয়ংকাল ।
পুনঃ হিরণ্যব সালে তাড়নি অবস্থিলে হখে তরঙ্গ উয়াল ॥

আর ছন্দঃ

(দেব) দেব তাইরে রাজনগরের হৈল কি ছন্দা
করুল মহারাজার কীৰ্ত্তি নিবুত্তি কীৰ্ত্তিনামা ॥
(যেমনি) নল রাজা মচাতেজা লালাপ্রিত হৈল ।
(দুই) কলি খাটেয়ে প্রবেশিয়ে রাজ্যপ্রভে কৈল ॥
হটল তদাকার ধরা পর করুল অবল ।
(নইলে) নগরে সাগর করে কি নদী হইবে থল ॥
(দাকে) ভবান্নবে এমনি ভাবে বিধি হয়রে বাম ।
(তাকে) একপে কি দেব দেখি করয়ে নির্গম ॥
যেমন চন্দ্রের প্রতিপদ মনসা বিবাদী ।
(আনিবে) কালীপুত্রে দেব তাহে উননত নদী ॥
(কৈরে) মহাপ্রব ভিক্ষা সব দুঃখাইলেন মনসা ।
(তেমনি) মহারাজার কীৰ্ত্তিবাদী হৈল কীৰ্ত্তিনামা ॥
(হায়রে) দাক্ষণ্য বিধি বুঝি নদীকূলে কাল হইয়া ।
(কৈল) অলমর কি বণ্ড শুলব রাজনগর তাড়িয়া ॥
নাহি তারতবর্ষে বাঙলাদেশে এমনি কীৰ্ত্তি আত ।
(সেই) সোনার নগর কীৰ্ত্তিসাগর কৈল কি ছারখার ॥
টকা মেটেবে, লোকে মনের দুঃখে বলে হায়রে হায় ।
মরীচ কি তরঙ্গে যাক্যে ভেঁকে কীৰ্ত্তি লইবে ব্যর্থ ॥
অমনি কলরব অসম্ভব হইল নগরে ।
(কেহ) কোলের ছেলে বিত ফেইলে শরিয়া ঘাইতে পারে ॥
(সুদ) তালুকদারবা বিস্তহারা হইয়া হত জ্ঞান :

১ যেখানে ভট্টকবি বাসিষ্ঠি বা ভল্লব পরিচরিত করিবেন সেই স্থানই 'আর' (—অপর)
হল সেবা হইবারে ২ পুত্রিত করিতার এই পদ্ধতির অন্তরঙ্গ দেখা যায়—“করব
কিছর অজিত বিত নদী লইয়া ব্যর্থ”



(বলে) জীবনের আর সাধ কি ভবে কিসে হবে মান ।
 (কেহ) বলে ভাটরে কি হ'লবে এই ছিল কি লেখা ।
 (যুগ্ম) এ রাজ্যে আর আর কারো মনে কার না হইবে 'দখ' ।
 (নদীর) বেগ অতি রাজ্য প্রতি কি হইল আক্রোশ ।
 যাচ্ছে মহারাজ রাজ্য ভেঙ্গে মধ্য দিয়ে চোখ ।
 (লোকে) কি করিবে কোথায় যাবে হইল আশঙ্কিত ।
 (হায়রে) কিবা মশা কীর্তিনাশা কৈল অচ্যুত ।
 (এমনি) চমৎকার কীর্তি আর হবে না হুবনে ।
 (এমন) সোনার নগর কীর্তিনাগর পাব গিয়া কোন কালে ।
 (দেউথে) দেশ-বিদেশী লোক আসি বলে চায় হায় ।
 (বলে) কি তরঙ্গে রাজ্য ভেঙ্গে কীর্তি লবে যায় ।
 (কত) দালান পাকা অলোখা ভাঙিল তরুণ ।
 (প্রথম) কুন্তের বাড়ী ধরিলেক সুখ সাগর ।
 (নিলে) সুখের সাগর সুখসাগরে মহাসাগর ধরে ।
 (নদীর) কি প্রতাপ অদম্য প্রাণটি কীপে ভরে ।
 সাগর মতি সাগর মুহূর্তেক পর ভাঙিলরে ভাই ।
 কোথায় গেল রাউত পাড়া আকস্মিক চিল নাই ।
 (নিল) বাণী সাগর কক্ষ সাগর গুরুধাম আর ।
 (হায়রে) বালে-বিলে এক সমান যে কৈল জলাকার ।
 হায়রে পুরান দীঘি কাল বৈশাখী হৈত যার পার ।
 নিল সেই মেলা জুয়া খেলা লাল বাজারের বাজার ।
 যাচ্ছে ক্রমাগত ভেঙে বত রাজবংশের কীর্তি ।
 রায় মুহূর্তের কীর্তি, পরে করিল নিবৃত্তি ।

১ মুদ্রিত কবিতায় 'আলোখা' স্থানে আছে "অকস্মিক হাকা" । ২ মুদ্রিত কবিতায় এই দুইটি পঙ্ক্তির নাম আছে । (আমাদের সংগৃহীত কবিতায় এই কবিতা সম্পূর্ণ লিখিত ছিল)
 ৩ পুরাতন দীঘির পশ্চিম পাশে চৈত্র সংক্রান্তি হইতে দুই মাস ব্যাপী মেলা হইত—ইহাও নাম "কাল বৈশাখী" ছিল । যেলাই ঢাকার বিখ্যাত "কান্তিক বাকশি"র জন্ম "ভল", "ধিস-বিহী", "আমোদ আমোদ ইত্যাদি ইত্যাদি খুবই হইত । ৪ রায় মুহূর্তের মহারাজ রাজবংশের জাতপুত্র ছিলেন—তিনিও উক্তপদ অর্জিত হইয়া কীর্তিমান হইয়াছিলেন



ହାସରେ ଖଡ଼ ରାତନ ହଇଳ ପଡ଼ନ ଚନ୍ଦ୍ରକାର ମନ୍ଦିର ।
 ହଇଳ କାନ୍ଥରେ ଯେ ଭୂମିକମ୍ପ ଲକ୍ଷ ହେଲି ପରେ ।
 ଡ଼ି ହସତେ ପଦ ବଦଳେ କରିଛା ବର୍ଣ୍ଣନ ।
 ପରେ ପୁରାନ ହାଉଲିର କଥା ବଳି ଜନେନ ସର୍ବଜନ ।

ଆର ହଲ

(ହାସରେ) କୀର୍ତ୍ତିନାମା କୀର୍ତ୍ତି ସବ ନିଳ ;
 (ବୁଦ୍ଧି) ଏତଦିନେ ଯଦାପାଞ୍ଜେର ନାମଟି ଲୋପ ହଇଳ ।
 (ସୋନାର) ରାଜନଗର କି ଜଳାକାର ଟେକଲ ।
 (ଭେଟେ) ରାଜ ବୃହତ୍ତୟେର ହାଉଲି, ବାଉଲି ଦିଶେ ଅକମ୍ପାଃ ;
 (ହାସରେ) ପୁରାନ ହାଉଲି, ଯାହାରେ ଧରଣ ଏକି ବଜ୍ରାସାତ ।
 (ହାସରେ) ବାୟୁ ସବେ କରିଛା ଅନାଥ ;
 (ସାମେର) ନବ ରାତନ ପଡ଼ଳ ଯବନ ନନ୍ଦୀର ଯାହାରେ ;
 (ସେମନ) ନିରାକାରେ ବଟି ପଥ ପ୍ରାୟ ଖାଲେ ନାହିଁ ।
 (ଶ୍ରବଣ) ଦେଖି ନାହିଁ ଆଉ ଶ୍ରବଣ ସଂସାର ।
 (ବାଲେନ) ବାୟୁ ସବେ ବିସାଦଭାବେ ବିସ୍ତାପ ହଇଳ କୋପ ;
 ଏକି କାଳେ ଯଦାପାଞ୍ଜେର ନାମଟି ଟେକଲ ଲୋପ ।
 (ହାସରେ) କୀର୍ତ୍ତିନାମା ଦେଖେ କାଳ ବକ୍ଷ ।
 (ଅମନି) ସୋନାର ଯକ୍ ଦୋଳ ଯକ୍ ହଇଳ ପଡ଼ନ ;
 (ରାଜ) ଲକ୍ଷୀ ନାରାୟଣ ପାକଡେ ହଇଳ ଏ ଲକ୍ଷୁ ଲାଜନ ।
 (ବୁଦ୍ଧି) ଦେବ ଶର୍ମ ନାହିଁ କଳିତେ ଏବନ ।
 (ବଳି) ପାକଡ଼ ସତା ଯାହାନ୍ତା ବ୍ରାହ୍ମଣ ଦେବତାର ;
 ତବେ କି ଆର ହିର ଭିର ହର ଗୋ ଏ ସଂସାର ।
 (ଜ୍ଞାନେଶ) କଳିତେ ହବେ ନବ ଏକାକାର ।
 (ହାସରେ) କୀର୍ତ୍ତିନାମା କି ନୈରାମା ଟେକଲ ଏକେସାରେ ;
 ଏକଟି ଚିକ୍ ନା ବାଧିଲେ ନାମ ଲଈତେ ଆର ।
 ହାସରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ନାହିଁ ଏ ସଂସାର ।

୧. ନବରାତ୍ରର ପୂର୍ବେ ଏକାକୀ ହୁଏତ ହିଲ ସେ ସମସ୍ତ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ନାମ ଲେଖାଏଁ ଦିଲ୍ଲୀରୁ ହଇଲେ ଏ ଟିକା
 ନାମଟି ଯଦିମିତ ସଂସାରୀର ଅବସ୍ଥାର ଦୃଢ଼ ହଟିବାହିଲ । ୨. ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପୂଜା ପାମ କରିବାହେଲେ, ତିନି
 ସାକ୍ଷିରେ ହରାତ କୀର୍ତ୍ତିନାମା ବାଦିବିଦି ପାମ କରିବା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବକା କରିହେଲେ



(দেইখে) ফলে কাকে ফলচর ফলে কান্দে মীন ,
 আকাশেতে চন্দ্র-সূর্য হটল মলিন ।
 হাযরে একুশ রত্ন লড়িল বেদিন ।
 যত পানী সব উড়িয়ে দেখি ঘুরিয়ে বেড়ায় ,
 (তাদের) আশার বাসা কীর্তিনাশা ভেঙ্গে নিয়ে যায় ।
 (ওরা) বসিবার স্থান নাহি পায় ।
 লোক কেহ যায় বে হাসারকানি কেহ যায় খিলগায় ;
 কেহ কেহ লাভনা দিয়ে বইসে দিন কাটায় ।
 বলে নদী নিঃ রে একবার ফিরে চায় ।
 (তট) জ্বলন্তের এই নিবেদন শুনেন সমুদ্র ,
 কাছাড় ছেলার তুমিকল্পে এইরূপ ঘটায় ।
 তাহাতে হইয়াছে এক আশ্চর্য প্রলয়* ।
 জানবেন বিদিকৃত কর্ষ যত বগুন না যায় ;
 যা হবার তা হয়ে গেল আমার কি উপায় ।
 (একুশ) মাতৃ আমি আর শাব কোথায় ।*

॥ নিরানকই সনের* গিরাকীর* কবিতা ॥

আগা বল তাই যত মহলমান ।
 লইবার আগার নাম দেখিয়া কোরান ।
 তারপরে নবির বাত বাণিবায় আয়ল ।
 মউতেও* বানে ডাই তরিবায় সকল ।

১ নদীও তাড়নিব সঙ্গিকটে ছোপকী বানাইয়া ২ মর্গক ৩ এই জেলবহর চুকলসে ১৭৩২ ইং সালে দীর্ঘ ককুড় গাটে

* প্রবৃত্ত কলিকাল জগু (তালি বাধানাথ) লিখিত মহাবাহু বাজবল্লভ জীবনচরিত্র গ্রন্থ হইতে উদ্ধৃত (বৈদ্য ১৩১২, পৃ: ১৩) । এই কবিতায় যে প্রলয়-চিত্র অঙ্কিত কইবার তাহা প্রবৃত্ত বিদ্যাসী জগতল জট কর্তৃক । ইনি তখন হাজকনিগুপে রাজনগর ছিলেন । "তুমি যতকে সেই বৃত্ত অবলম্বন করিয়া আশংগপূর্ণ জগৎ যে বিবাহ-সঙ্গীত ঘটনা করিয়াছিল, তাহা অত্যাশি পূর্বদেহের তটকবিগণ খব-সংযোগে আনুভূতি করিয়া থাকেন ।" প্রবৃত্ত সাহিত্য পরিষৎ প্রতিভা (বৈদ্য, ১৩৪৫, পৃ: ১৮) হইতে উদ্ধৃত

৪ বঙ্গালী ১২৯৯ সাল ৫ হুদায়ে ৬ হুদায়ে



দেব ভাই মুসলমান করিছ' বিদ্র'ল ।
 জা'তের জন'নার' বড় ঘটিল জঙ্কাল ।
 কতদিন হইল আছি জ'ন মরলো'কে ।
 বার সেরি নিদান ভাই হইয়া'ছিল মূল্যকে ।
 দিলেদ্র' দৈশতে' লো'ক হইয়া'ছিল অ'কুল ।
 চানা বিনে কত লো'কের গে'হে জাতি-কুল ॥
 তা'বপরে খোদা-ভায়লা'ন হ'কুম হইল ।
 আট পারি ধান টাকায় বিকিতে লাগল ।
 আট পারি, সাত পারি, ছয় পারি বিকে ।
 পাঁচ পারি বিকি এবি চ'রি পারি লাগে ॥
 ফণ'মিশ' করিয়া দেখ নিলে'র ভিত্ত ।
 এট বে জবান'র চালে দিলে ল'গে' ডর ॥
 এমন গিরাট দিন ভাট টাক'য় চাউলে'র পারি ।
 চার লোকে খালা করে আর পাটতে পারি ॥
 চ'রি আনা শুড়ের সেব সাত আনা সুপারি ।
 আট আনা ধরচের সেব দশ পয়সা পাঙ্গারি ।
 কেমনে বাঁচিব লোকে উপা'য় নাট পা'য় ।
 সোনা, রূপা, জাঁ'গা, জমিন বেচিয়া লো'কে ধ'র ।
 সোনা, রূপা, জট'গা, জমিন শতক টাকান হ'টলে ।
 বক্ক দিয়া কোনরূপে পাঁচিশ টাকা মিলে ॥
 আর ধ'রা যারা পয়সা-আলা পূ'ব ছিলে'টের মা'কে ।
 টাক'য় লয় চারি পয়সা দু'ল গরীব কেমনে বাঁচে ॥
 হী'হুটি আর পয়সার পারি ধান কাটিবার আশে ।
 প'রে-প'রে হইছিল নৌকা ভাটি রাত্তোর মা'কে ॥
 আগে বক্ক ধানেরে কর্ত্তা অপমান ।
 এই বারের বক্ক ধানে রাপল লো'কের জান ॥



কিছু-কিছু পয়সা-কড়ি ছিল যাকার হাতে ।
 আর কিছু মুনাফা কইলা ধানের বেপারেতে^১ ॥
 যাক হাতে পয়সা আছে দিলে তার ভর ।
 সিঁদ দিয়া চুরাটেয়া^২ লইয়া যায় ঘর ॥
 ভর^৩-গাট্টা আছে যাক টাকার নাটে কমি ।
 তারে ছিনাটেয়া নেইন গরীবের কমি ৪
 মিছা সাকী দেইন আর কাছারীতে গিয়া ।
 কুয়া চুবি, কলা চুবি, রাত হানা দিয়া ॥
 কহ কার কর্জ নিলে দিও নাহি কয় ।
 হাতের পয়সা দিয়া দেখ মাটের^৫ কয়া রয় ৬
 এ ছাই আওয়াল^৭ তাই হৈয়াছে দেশেতে ।
 নিলেতে দৈন্য লাগে বাঁচিমু কিমতে ৮
 এই সব বাতে জান ইমামি হয় বলল^৯ ।
 নির্বল চটেয়া গেল নেকির আমল ১
 বদির আমলে লোক ফিরে চামেচাল ।
 কিছুমত^{১০} কমিয়া গেল জীব যত কাল ॥
 খোদাকে না দিও দোষ, না দিল খোদায় ।
 আপনার আকলে^{১১} আপনে হারিলায় ॥
 মিছা সাকী, ছুট বাত, ছাড় এই সব । •
 জোয়ার না পারিবায় নিতে পড়িলে তলব ।
 তুরদ পড়িয়া ভেজ নবির উপরে ।
 তাঁহার ইজতে খোদায় উদ্ধারে সবারে ॥
 কি আর বলিমু তাই হুছরা কালাম ।
 ছোট-বড় সবার আগে অধমের ছালাম ॥
 ৯৯ সালে তাই এই সব হালি ।
 সাক্ষাতে কি আছে আর তাবি সে খিযাল ॥



নালায়েক সাহেব^১ আশি কুনারে সবার
অধমের খাড়া চাচি মাফ করিবায় ।
শব্দধরপুর ঘর আমার দিতা পরগণায় ।
বালের নাম মাং আছিল সব জানিবায় ।
আরকুম উল্লা নাম আমার সবারে জানাই ।
ছোট-বড় সবার কাছে দোষা কিছু চাই ।
অধিক লেখিলে ভাই নাহি হয় খুবি^২ ।
তামাম কইয়া গেল নিদানের করি ৷০

। লাহাড়ী গান ।

“শ্রীহট্ট কাছাড়ে একপ্রকার গান “লাহাড়ী” নামে অভিহিত হয় । লাহাড়ী গান আপাতদৃষ্টিতে উপাখ্যান বলিয়া বোধ হইলেও সাধারণভাবে উল্লিখিতগীত উপাখ্যান মাত্রই নহে,—অনেকগুলিই সত্যঘটনামূলক। যেমন, “কটুমিয়ায় গান” । উহার বিষয়বস্তু খুব বেশী দিনের পুরাতন নহে । কটুমিয়া শ্রীহট্ট জেলার মোলভীবাজার মহকুমার অন্তর্গত ইটার অতিপ্রাচীন বংশের ছেলে । তিনি লংলা পরগণায় বিবাহ করিয়াছিলেন ।

“ইটার থাকইন কটুমিয়া লংলায় কইলা বিয়া,
বড় সাধ আছিল মিটার লংলা দেবতা গিয়া ।”

“এই যে তিনি লংলা ক্ষেপিতে অর্থাৎ স্বতন্ত্র বাড়ীতে গেলেন, আর জীবন্ত ফিরিলেন না । ক্ষতবিত্তা সববিবাহিতা গ্রীষ্ম চাত্তে তাঁহার অপমৃত্যু ঘটে । এই করুণ কাহিনী অবলম্বনে এক সুদীর্ঘ গান এতদকালে সুপ্রচলিত আছে ।

“পুলক কৈবর্তের ছেলে । বালে, বিলে, নদীতে নিতাই ‘জাল’ দিয়া
মাছ ধরিতে যায় । কুলীন ব্রাহ্মণের মেয়ে লীলাটে (লীলা—লীলাবতী)
ঘটনাচক্রে পুলকের প্রেমে পড়িয়া গেল ।

“লীলা—আর দিন জাল বাও জালগারে বালে আর বিলে,
আজি কেনে বাও জাল লানের বাছিল ঘাটে ।

১ আশোনা ২ বচক ৩ কলক

৪ আরকুম উল্লা-নামিত । শ্রীহট্ট সাহিত্য-পরিষৎ পত্রিকা । ব. ব. ১৩১৫, পৃ ১৩৫-১৩৬)
হইতে উদ্ধৃত । মোহাম্মদ আলবাক হোসেন-কর্তৃক সংকলিত । বামাম আশোনা



“দ্বীকড়া লীলা বাদান ঘাটে ঘান করিতে গিয়াছিল :

“লীলা—ধক্তি তোম নাও বাণ ধক্তি তোম চিয়া,

এত বড় অইছ জালুয়া না করিছ বিয়া ।

“পুলক—ধক্তি না হয় মাও বাণ ধক্তি না হয় চিয়া,

তোমার মতন কড়া পাইলে করিতাম বিয়া ।

“প্রথমে অশুচি ব্যাপারটা চালি-তামালায় ভিতর দিগ্গই আবদ্ধ হইয়াছিল । কিন্তু পরিশেষে গুরুতর চইয়া দাঁড়াইল । আত্মজাযারা এই নিয়া লীলাকে শ্রেয়-বিক্রম করিয়া উত্যক্ত করিয়া তুলিল । অবশেষে লীলা কতকটা ক্ষেদের বশবর্তিনী হইয়াই ‘জালুয়া’র সন্ধানে পুঙ্খভাগ করিল । “পুলক জালুয়ার গান” যে সত্য ঘটনামূলক তাকাত্তে সন্দেহ নাই ।

‘বিনক রাজার গান’ও সত্য ঘটনা মূলক । ‘কুড়া’ (জলচর পক্ষী বিশেষ) শিকারে বিনক রাজার পুৰণি ছিল । একদিন রাত্রে মা ছুঃখ লেখিয়া ছেলেকে শিকারে ধাইতে নিষেধ করিলেন । কিন্তু বিনক-মারির নিষেধ তুলিলেন না । শিকারী কুড়া নিয়া চুপি চুপি বাহির হইয়া গেলেন । মা-র বশই সত্যে পরিণত হইল—বিনক বিষময় সর্পের গংশনে প্রাণ হারাইলেন । কথিত আছে—করিমগঞ্জ মহকুমার অন্তর্গত মুন্ডিয়া হাওরে এই ছুঃখটনা ঘটয়াছিল এবং অসুস্থিত চর মুন্ডিয়া হাওরেরই অদূরবর্তী কোন স্থানে বিনক রাজার বাড়ী ছিল ।

“রাজা নুতন দীঘি কাটাইবেন, লোকজন সব প্রস্তুত । সতীনের বডযগ্রে খনকনের সর্দার কমলারাণীর নামেই “প্রথম কোণ” বসাইল । দীঘি সমাপ্ত হইল ; কিন্তু জল ত’ আর উঠে না । বখে রাজা দেখিলেন, কমলারাণীকে উৎসর্গ না করিলে জল উঠবে না । রাজা ত’ গুস্তিত । তিনি দীঘি বুজাইয়া ফেলিতে প্রস্তুত হইলেন । কিন্তু কমলারাণী কিছুতেই তাহা চইতে দিলেন না । তিনি আত্মবিসর্জনে প্রস্তুত হইলেন । ছয়মাসের ছেলেকে কোলে নিয়া কমলারাণী পুকুরে নামিতে লাগিলেন । যেই নামা অমনি হু-হু করিয়া জল উঠিতে আরম্ভ করিল । রাণী যতই নামেন জল তত বাড়ে । পা, হাঁটু, কোমর—ক্রমে বুক পর্যন্ত জল আসিল । ছেলেকে শেববারের মতন শুক পাশ করাইয়া উর্ধ্বে তুলিয়া ধরিয়া আরও নামিলেন—এবার গলা পর্যন্ত ডুবিয়া



গিয়াছে। আর 'ত' রাখা যাব না, বুকজোড়া ধনকে শেষ চুপন দিও খায়ের চোখে তুলিয়া দিলেন। তাৎপরেই সব শেষ। প্রসিদ্ধ বানিয়াচোক গ্রামে সেই সাগর-দীঘি এখনো বর্তমান আছে। এবং বর্তমান আছে "কমলগাণীর গান"।

"এইরূপ সত্য ঘটনাবলক গান আরও আছে। "আদম খাঁর গীতের" দেখা যায়, আদম খাঁর মা বলিতেছেন—

"তোমার পিতা মছলক আলী, সাওতাল বাগিছিল বড়ী,
শুটিয়া আনছিল ওলির নিয়ামত করা রে—

"কাছেই দেওয়ান আদম খাঁর পিতা প্রসিদ্ধ সাওতালের অধিবাসী ছিলেন। তাঁহার পিতা মছলক আলী "তাটি দ্বীপ" হইতে "ওলির নিয়ামত" করাকে (আদম খাঁর মা) বরিয়া আনিয়া বিবাহ করিয়াছিলেন। আদম খাঁও পিতার যোগ্য পুত্র। তিনি শিশু-লম্বা অনুসরণপূর্বক খেলার বাজার বস্তাক অর্থাৎ মাঝতো বোনকে বরিয়া আনিয়া বিবাহ করিতে প্রস্তুত হইলেন। গানে এই অভিযান কাচিনীই বর্ণিত হইয়াছে।

"চীরাচাক সওদাগরের গানে আছে—চীরাচাক 'ভেলুওয়া' করাকে বিবাহ করিয়াই মাদ্র আনেনে বাগিচায়াত্রা করিতে বাধ্য হইলেন। ভেলুওয়া প্রথমেই লাওড়ী-ননদীর বিব-নজরে পড়িয়াছিল। চীরাচাককে বাগিচায় লাঠাইয়া মা ও মেয়ে ভেলুওয়াকে নির্গতন অংকিত করিল।

"এদিকে চীরাচাক 'বাগেশ্বর মলুকে' গিয়া তথাকার অমিকান্দিগী বাগেশ্বরী করাকে দ্বাতক্রীড়ায় পরাস্ত করিয়া বিবাহ করেন। বাগেশ্বরী করার পণ ছিল, যে তাঁহাকে দ্বাতক্রীড়ায় পরাস্ত করিতে পারিলে সেই তাঁহাকে বিবাহ করিবে এবং হারিলে কয়েদখানায় আবদ্ধ থাকিতে হইবে। বিবাহের পর এরূপ বহু কয়েদীকে মুক্তি দেওয়া হয়। মুক্তিপ্রাপ্ত একজন কয়েদী—ইনিও একজন সওদাগর—ভিক্রা তাটি দিয়া বাড়ী ফিরিতেছেন। একদিন নদীর ঘাটে অপরূপ রূপ-লাবণ্যবতী একটি মেয়েকে স্নান করিতে দেখিয়া সেই সওদাগর—নাম "মলুয়া রাজা"—যাকি-মাল্লার নিষেধ সত্ত্বেও তাঁহাকে চুরি করিয়া ভিক্রার তুলিয়া লইয়া যায়। এই মেয়ে আর কেহ নহে, চীরাচাকের আদরের স্ত্রী ভেলুওয়া—লাওড়ীর যতনার নদী হইতে জল নিতে আসিয়াছিল।



যথা সময়ে হীরাচান্ন বাণেশ্বরীসহ ফিরিয়া তুলিলেন, ভেলওয়ার আর বাচিয়া নাই। কিন্তু তাতার বিশ্বাস হইল না। অবশেষে সবটুকু তুলিলেন, তারপর আহার-নিদ্রা ত্যাগ করিয়া সন্ধ্যাসীমার বেলা ভেলওয়ার অন্ধরণে বাতিল হইলেন।

“গল্প রাখ রাখাল তাইবে হাতে লাল ছড়ি।

কোন পথে যাঁতেম আমি মধুয়া রাজার বাড়ী।”

“তারপর—

“হাতে লটকা লাউর ২ লাঠি

কাছে ফাড়া ভাতি,

দীরে দীরে যাঁহে ফকির মধুয়া রাজার বাড়ী।”

“অবশেষে সন্ধ্যাসী মধুয়া রাজার বাড়ী পৌঁছিলেন। পল্লভে লোক-লশকর সব বন্দোবস্ত ছিল।

“এদিকে মধুয়া রাজা সব আয়োজন শেষ করিয়া বিবাহের সজ্জা প্রস্তুত। এমন সময় হরিষে বিবাদ ঘটিল। হীরাচান্নের লোক “মাইগ-চোরা মধুয়া রাজা”-কে লাজনার একশেষ করিয়া ভেলওয়ারকে উদ্ধার করে।

“গানের বিষয়বস্তু হইতে বুঝা যায়, হীরাচান্ন পুনরাজের ব্রহ্মপুত্র নদের তীরবাসী ছিলেন। বাণেশ্বর দুস্ক আশামের ব্রহ্মপুত্র উপত্যকার কোনও স্থান ছিল বলিয়া অনুমান করা যায়। মধুয়া “রাজার” বাড়ী চট্টগ্রাম অঞ্চলে ছিল বলিয়া কথিত হয়।

“মনাই ছাড়িয়া,” “আমীর আজকর” প্রভৃতি গানও সত্য ঘটনা মূলক বলিয়া যথেষ্ট প্রমাণ পাওয়া যায়। মনাই ছাড়িয়া মালী। পুন্ডর বাণী রাজাইতে পারে। ছাপর বুগের ঘটনার পুনরাবৃত্তি ঘটিল। প্রকৃত্তা বাণীর হয়ে মজিল,—মনাই ছাড়িয়ার সঙ্গে গৃহত্যাগ করিল। মনাই তাহাকে লইয়া চরিত্রিকরের রাজার আশ্রয় গ্রহণ করিল। উভয় পক্ষে শেষ পর্যন্ত যুদ্ধ-বিগ্রহ ঘটয়াছিল। মনাইর বংশধরগণ এখনো বর্তমান আছেন।

“মনাই সাধু,” “নরসিং রাজা,” “হুলদী কথা,” “হিমালিয়া রাণী,” “মাহিম খাঁ নেওয়ান,” “দুন্দিয়া পালোয়ান” প্রভৃতি গান সত্য ঘটনামূলক বলিয়া অনু-



মিত হয়। কিন্তু ‘কাকনমালা’, ‘মধুমালা’ প্রভৃতি গান নিরঙ্ক উল্লেখ্যমান
মাত্র। শেষোক্ত গানগুলি আত্মোপাস্ত্র হ্রস্ব সংযোগে গীত হয় না। গানের
মতো বিশেষ বিশেষ স্থলে—নাটক-নাটিকার কথোপকথন, সুব-সুখ প্রভৃতি—
হ্রস্ব করিয়া গীত হয়। ইহাতে উপাখ্যানটি শ্রোতৃবর্গের নিকট অধিকতর
সরল ও চমকপ্রসাদী হয়।

“লাছাড়ী গান আরম্ভের পূর্বে বন্ধনার রীতি সুপ্রচলিত। সকল গানের
বন্ধনাই প্রায় এক প্রকার। নিম্নে বন্ধনাটুকু উদ্ধৃত হইল—

“পূর্বেতে বন্ধনা কইলাম পূর্বে উদয় ডাম্ব,
যেটে দিকে উদয় ডাম্ব সন্ধ্যা হয় ফলবৎ ।
উত্তরে বন্ধনা কইলাম উত্তম সিংহাসন,
উনকোটি দেবদেবে লাভিয়াছইন আসন ।
পশ্চিমে বন্ধনা কইলাম বঙ্গা আর হুদিয়া,
হিন্দু ছাড়া মুসলমানেরে যে বাসে দেইন হুজিরা ;
মক্কে বন্ধনা কইলাম কালিদাস সাগর,
পদ্মার বিবানে চাকের চৌক ডিঙ্গা তল ।

“লাছাড়ী গানের মধ্যে হিন্দু-মুসলমানের এক অদৃষ্ট বিচ্ছিন্নতা দেখা
যায়। হীরাচাক ফকিরের (সঙ্গাণীর নয়) বেশে তাতে সাবলী লইয়া লইয়া
শ্রীর আগমনে বাহির হইয়াছেন। গায়ক নির্বিকারে গাহিয়া চলিয়াছে—

“আল্লা আল্লা ললিয়া সারিকারং মাটল টান,
পদধমে সারিকার বলে আল্লাতীর নাম।” ইত্যাদি

“হীরাচাক নিচাই হিন্দু। তিনি কত বিদ্ব না বলিয়া আল্লা-আল্লা
বলিতে গেলেন, এ সবকি কোনই পদ উঠে না। তবে হীরাচাক নাম যদি
মুসলমানের হইয়া থাকে, তাহা হইলে অবশ্য কণা নাই। বাঁটি হিন্দু গান—
যেমন “বিনক কাকো” প্রভৃতিতেও এরকম পাঁচহেলানি দেখা যায়। মোটকথা,
এই সময় গানের রচয়িতা মুসলমান, গায়কগণও পুরুষাত্মক মুসলমান।
তাই যে সকল গানের নাটক-নাটিকা হিন্দু ভাষায়ও মুসলমানী চেহারা
দাঁড়াইয়া গিয়াছে। আবার কীৰ্ত্তিন হিন্দু প্রতিবেশীদের সচিত্র খেলাধেলার



ফলে বাস্তবিক ভাবেই হিন্দু ভাবধারা ও গানের সঞ্চিত মিলিয়া গিয়াছে।

“লাহাড়ী গান চাইতে আমরা এই সিদ্ধান্তে উপস্থিত হইতে পারি যে, এককালে এ দেশের লোক বেশ কয়েক-বছরে দিন কাটাতে। ধূম-দৈত্যে আজকালকার মত এত প্রলীলিত ছিল না। সওদাগরেরা লোক-লম্বকর লইয়া ভিঙ্গা সাজাইয়া দূরদেশে বাণিজ্য করিতে যাঁত। শৌর্বে-বীর্বে বাজালী পল্লাবলম্ব ছিল না।

“লাহাড়ী গানকেই সংখ্যা এমনিই দুইয়ের। উচ্চাদের সংখ্যা দিন দিনই হ্রাস পাইতেছে। আপনকাঁইয়, অদূর ভবিষ্যতে এই শ্রেণীর গান পল্লীগ্রাম চাইতে লোপ পাইবে। কারণ, এই সকল সুদীর্ঘ গান শ্রদ্ধা করিবার মত দৈর্ঘ্য, সময় ও মনোবৃত্তি যেন পল্লীবাসীদের আর নাই। পূর্বের মত আদর ও আর তত্ত্ব বসে না। কোন কোন গান এত দীর্ঘ যে সারাব্যাপ্ত ব্যাপিয়া গান চলিত। ইদানীং সে বকম দেখা যায় না। পল্লীবাসীদের আনন্দ করিবার শক্তি কমিয়া গিয়াছে—আর সে মনও তাকাদের নাই।”



পারিলিটে—গ : কলাকলি

| নাম : | ঠিকানা : |
|--------------------------|------------------------|
| ১ আফযর উল্লাহ | বাউনী, শ্রীহট্ট নদর |
| ২ আফির আলী | রাভাবাড়ী, করিমগঞ্জ |
| ৩ আফিকুর রহমান | মাতাবর্গীও, চুনাগঞ্জ |
| ৪ আবরজান বিন | মন্সীরফল, করিমগঞ্জ |
| ৫ আকাল শা' | আতানগর, করিমগঞ্জ |
| ৬ আকুর রইছ | রাভাবাড়ী, করিমগঞ্জ |
| ৭ আকুর রইছ চৌধুরী | বাগরসালন, করিমগঞ্জ |
| ৮ আকুল বারি | করিমগঞ্জ |
| ৯ আকুল মহসিন চৌধুরী | বাগরসালন, করিমগঞ্জ |
| ১০ ইব্রিহ আলী | কেনরকাপন, করিমগঞ্জ |
| ১১ ওয়াহির শেখ | বাহারপুর, করিমগঞ্জ |
| ১২ কালা শেখ | মন্সীরফল, করিমগঞ্জ |
| ১৩ কুটি বিএন | জলারপার, শ্রীহট্ট নদর |
| ১৪ কুহুউদ্দিন আহমদ হিফকী | আকুলাপুর, করিমগঞ্জ |
| ১৫ গুণবালা মালেক | মন্সীরফল, করিমগঞ্জ |
| ১৬ হিফক আলী | ভুরুকখলা, শ্রীহট্ট নদর |
| ১৭ জাহির আলী | মন্সীরফল, করিমগঞ্জ |
| ১৮ তাই শেখ | মন্সীরফল, করিমগঞ্জ |
| ১৯ দশরথ মঃমুদ্র | বিলক, করিমগঞ্জ |
| ২০ মুল শা' | লোহারমল, করিমগঞ্জ |
| ২১ মতহির আলী চৌধুরী | হিজিম, করিমগঞ্জ |
| ২২ মতাহির আলী হিফকী | আকুলাপুর, করিমগঞ্জ |
| ২৩ মেহু বিএন | বারহাল, করিমগঞ্জ |
| ২৪ রওয়াইদ আলী | মন্সীরফল, করিমগঞ্জ |
| ২৫ লেচইবিবি | বাহারপুর, করিমগঞ্জ |



| | | | |
|----|--------------------------|-----|----------------------------|
| ২৫ | শেখ নজরু | .. | মল্লীকাল, কলিমগঞ্জ |
| ২৭ | শেখ বেলা | . | বগকেন্দ্রী, শ্রীকট্ট লদর |
| ২৮ | শেখ মসজিদ | . | কার্দিমল্লিক, কলিমগঞ্জ |
| ২৯ | শেখ মুন্সী | .. | মল্লীকাল, কলিমগঞ্জ |
| ৩০ | শেখ রশিদ (শামস মাদ্রাসা) | .. | মল্লীকাল, কলিমগঞ্জ |
| ৩১ | শেখ সরহ | .. | গাজপার, কলিমগঞ্জ |
| ৩২ | সইদ আলী | . | মল্লীকাল, কলিমগঞ্জ |
| ৩৩ | সহায়দ উল্লাহ | ... | ময়ূরভদ্রপুর, বোলবীবাঙ্গাল |
| ৩৪ | মুহম্মদ নবাবুল | ... | বিপক, কলিমগঞ্জ |

ইচ্ছাদের নিকট হতে আমরা বর্তমান গৃহে সংশ্লিষ্ট গানগুলি সংগ্রহ
করিয়াছি। সর্বদা চিত্তে ইচ্ছাদের প্রতি আমরা কণ বীকার করিতেছি।



পরিশিষ্টে -ঘঃ শ্রীহট্টের লোক-সঙ্গীতের সুর-বিচার

॥ শ্রীহেমাজি বিশ্বাস-কঙ্ক লিখিত ॥

। এক ।

“শ্রীহট্টের লোক-সঙ্গীতের বিভিন্ন বৈশিষ্ট্য কি? বাঙলা দেশের অন্যান্য স্থানের লোক-সঙ্গীতের সঙ্গে এর কোনো সুরগত পার্থক্য আছে কি না, — সে সম্পর্কে ব্যাকরণ-সম্বন্ধ আলোচনা করুন”—প্রতি এই পুস্তক প্রণেতা অধ্যাপক ডাঃ নির্মলেন্দু ভৌমিক মহাশয়ের। শ্রীহট্টবাসী না হয়েও শ্রীহট্টের ইতিহাস ও লোকিক ইতিহাসের গবেষণায় যে নিষ্ঠা ও অহুগ্রাণ তিনি দেখিয়েছেন, তা সত্যি প্রশংসনীয়। শ্রীহট্টের গীত রচনার দ্বারা বিশদ আলোচনা তিনি করেছেন। আবার ওপর তার পড়েছে—তার সঙ্গীতিকী নিয়ে আলোচনা করবার, যদিও আমি, ভাবকে বাদ দিয়ে তঙ্গীর আলোচনায় একপেলে করার ভয় থাকে।

শ্রীহট্টের সুর বলে কি কোনো সুর আছে? বাঙলাদেশকে যদি তিনটি অঞ্চলে ভাগ করি সুরের দিক থেকে,—তাহলে বলতে পারি, পূর্ববঙ্গ তাটিয়ালী-প্রধান, উত্তরবঙ্গ তাওয়াইয়া-প্রধান এবং মধ্য ও পশ্চিমবঙ্গ বাউল-প্রধান। কিন্তু তাটিয়ালী-প্রধান পূর্ববঙ্গকে আবার দুই সুর-বিভাগে মোটা-মুটি ভেলাগত অহু-বিভাগে ভাগ করতে পারি। আমরা যারা পূর্ববঙ্গের সুরের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ ভাবে পরিচিত, সেই অঞ্চলের গান ওনলেই অমুকটা যমুনসিংহের, অমুকটা ত্রিপুরার, অমুকটা শ্রীহট্টের—ইত্যাদি বলতে অভ্যস্ত। কী পদ্ধতিতে এই ভাগটা ক’রে থাকি? কোনো বৈজ্ঞানিক রাগবিশ্লেষণে মোটেই নয়,—কেবলমাত্র “টেরী কান” দিয়ে। কোনো বিশেষ চঙ, বিশেষ ছন্দ ও বিশেষ গাথকীতে এমনি একটা আকস্মিকতা মিলে থাকে এবং তা ওমতে-ওমতে এমনি অভ্যাস হয়ে বাই যে, এই সুর-বিচারে কোনো দিন বুদ্ধিগত বিশ্লেষণের চেষ্টা করি নি। কাজেই, এই স্বভাব-স্বীকৃতিগুলোকে ব্যাকরণ-সম্বন্ধ আলোচনায় দাঁড় করানো সত্যি অতি দুর্বল ব্যাপার। তা ছাড়া, গান গেয়ে দেখানো যেমন সহজ, লিখে—এমন কি,



স্বরলিপি করেও তা প্রমাণ করা যেমন সম্ভব নয়। স্বরলিপিতে পল্লিসঙ্গীতের উৎ ও স্রুতিগত মাধুর্য কোনোদিনই ধরা পড়ে না।

সকলেই জানেন, সাতটি পূর্বস্বর এবং পাঁচটি অর্ধস্বরের যোগ-বিয়োগের টানা-শোভনে সমস্ত বিশ্বসঙ্গীতের ধ্বনিতরঙ্গের চিত্র-বিচিত্র নক্সা ধরা পড়েছে। দানব-সভ্যতার বহু শতাব্দীর ববর্ডনের পর মানুষের কণ্ঠ এই ধারোগ্রাতি স্বরকে 'স্বরের আনতে' পেয়েছে। 'আজো' অধিকাংশ লোকসঙ্গীত গুড়গ-জাতীয়, -অর্থাৎ পঞ্চমগী, পঞ্চমধিক। বাঙলার লোকসঙ্গীতের বৈচিত্র্য ও ঐশ্বর্যের একটি বড় কারণ এই 'কড়ি-মধ্যম ছাড়া' সমস্ত স্বরেরই প্রয়োগ এতে পাওয়া যায়। 'ভাটিয়ালী' টানেও কড়ি-মধ্যম ছাড়া সব ক'টি শুদ্ধ ও কোমল স্বরের ব্যবহার আমরা পাই। 'ভাটিয়ালী'র সার্বজনীন রূপটি হ'ল,

| | | | | | | | | | |
|-----|-----|----|----|-----|------|----|-----|-----|-----|
| সা | রা | মা | রা | -১ | পা | পা | ধা | পধা | -পা |
| আ | মি | ব | বু | বু | প্রো | মা | ও | মে | • |
| পধা | পধা | পা | মা | -গা | -রা | সা | -গা | ধা | • |
| পো | ফা | স | ই | • | • | গো | • | • | • |
| ধা | সা | সা | -১ | রা | গা | রা | -১ | গা | রা |
| আ | মি | ব | বু | লে | পো | ডা | ম | নি | তো |

ভাটিয়ালীর অবরোহণে পা মা গা রা সা প্ৰা ধা। সুদারার পঞ্চম থেকে উদারার কোমল নিখাদে নেমে থৈবতে যে বিরাম,—ভাটিয়ালীর 'পঞ্চম' বা প্রাণ সেখানেই। সমস্ত পূর্বস্বরের প্রাণ-ভোম্বার এটাই হ'ল ফটিক খীনার। এই ভাটিয়ালীতেই delectational changes অরোহণ-অবরোহণের বহু রকম ফেরেরট এক একটি বিশেষ স্রুতি, আকর্ষিত্যের স্রুতি করেছে। তার ওপর, গায়কীর আকর্ষিত্য তো আছেই,—যদিও ডেলায়-ডেলায় ভৌগোলিক সীমারের মতো স্বরের ধারার সীমায় বেধা বেনে দেওয়া সম্ভব নয়। ভাষার উচ্চারণে এবং intonation-এ আকর্ষিত্য তো আছেই। যেমন, গানের গানটি গাইবার সময় ব্রীচটের গ্রামা গায়ক গাইবেন,

আমি বন্ধের প্রেমাগুনে পুরা,—

সইগ, 'আমি মইলে পুরাস নি ত্যা।

ব্রীচটের ভাটিয়ালীর একটি সাঙ্গোতিক বিশেষত্ব আছে। ভাটিয়ালীতে



রাধা-কৃষ্ণের প্রেম-পসঙ্গ এসেছে অনেক পরে : তার আদিম রূপটি ছিল—
বাস্তবজীবনের কথা ও ব্যথা, নদী ও নৌকা : প্রকৃতি ও প্রেম । পরে এলো
দার্শনিকতা : নদী চ'ল জীবন-নদী, নৌকা হ'ল দেহ-তরী । তেমনি সুরের
ক্ষেত্রেও ক্রমবিস্তার আছে । সিকটের একটি অতি-প্ৰচলিত ভাটিয়ালী গান,

কালো মেঘে সাজ কইরাছে,

পরান ভোঁ মানে না :

লাবধানে চালাইও তরী—

নাও যেন ডুবে না ।

বা' নাইয়া, নদীর কুল পাইলাম না ।

| | | | | | | | |
|------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
| মা | সা | রা | জা | -মা | -জা | -রা | -সা |
| কা | পো | মে | বে | • | • | • | • |
| মা | -রা | গা | -মা | মা | তা | -মা | -া |
| সা | জ | ক | ই | রা | ছে | • | • |
| সা | গা | -া | গা | মা | পা | মা | -গা |
| প | রা | ন্ | তো | মা | নে | মা | • |
| গা | মা | ধা | গা | -স | -গা | -ধা | -পা |
| সাব্ | ধা | নে | চু | • | • | • | • |
| পা | -গা | ধা | গা | -ধা | -পা | গা | মা |
| লাই | ও | ত | রী | • | • | নাও | যে |
| পা | মা | গা | মা | সা | সা | -া | -গা |
| ডু | বে | মা | বা | মা | ই | রা | • |
| পা | মা | -া | মা | -গা | গা | -রা | সা |
| ন | দী | রু | কু | ন্ | পা | ই | সা |
| গা | -রা | -সা | | | | | |
| না | • | • | | | | | |

এখানে যেথ-এর 'থ'-এর ওপর আন্বোলম্বিত কোমল গাঙ্গার এবং
চালাইও-র 'চা'-তে দীর্ঘায়িত কোমল বিধাদের আবেশে এহনি এক উদার



মাধুর্য সৃষ্টি করে -যা একবারে শ্রীহট্টের নিজস্ব বলে দাবী করতে পারি।
 ভাটিয়ালীক নৃত্যগতি ভাল সহ করতে পারে না ; এ গানটিও ভালহীন। সে-
 লিক থেকেও এখানে ভাটিয়ালীর পরিপূর্ণ রূপটি দ্বা পড়েছে।

ভালে ফেলে গাঠিলেও রাগারামের—

রাই-বিচ্ছেদে প্রাণ বাঁচে না,—

মইলো, গো রাই কাঁচা মোনা---

এখানে 'মইলো' শব্দটি

| | | | | | | | | | | | |
|----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|----|----|-----|
| ধা | -পা | -মা | -গা | -পা | বা | -পা | -মা | -গা | রা | সা | -মা |
| ম | • | • | • | ই | লো | • | • | • | গো | রা | ই |
| মা | | সা | সা | গা | -পা | | -রা | | | | -সা |
| কা | | চা | লো | না | • | | • | | | | • |

দৈবত থেকে নেমে আসার দৈবত উঠে, কটকা ঘেরে নীচে নেমে
 আসার ৬৬টি শ্রীহট্টের একটি বৈলিখ্য।

শ্রীহট্টের চব্বিশ মনকুমার এবং ত্রিপুরার সীমান্ত অঞ্চলে ভাটিয়ালীর
 প্রবের একটি বিশেষ ৬৬ পাওয়া যায়,—যাতে আছে উত্তরাঙ্গে উল্লার কল্পনে
 এক অদৃত প্রাণবন্ত প্রকাশ-ভঙ্গী। যেমন,

বড়ো হুঃধেব হুঃখী আমি ও ওর,

ভবে কেউ নাই আপনার—

শ্রীচরণে এই নালিশ আমার হু

| | | | | | | | | | |
|-----|-----|------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|----|
| প | পা | পা | পা | ধা | -সা | -জা | -রা | -সা | - |
| আ | মি | ব | ফো | হুঃ | বে | • | • | • | • |
| -পা | - | -ধা | - | -সা | - | পা | পা | ধা | পা |
| • | • | • | • | • | হুঃ | হুঃ | বী | আ | মি |
| পা | -ধা | -পা | -মা | -ধা | -পা | -মা | পা | বা | - |
| ও | • | • | • | • | • | • | • | • | • |
| পা | পা | -মা | মা | -ধা | পা | -মা | সা | রা | |
| ভ | বে | • | কে | উ | না | ই | আ | প | |
| সা | -পা | -ধা | | | | | | | |
| না | • | -হুঃ | | | | | | | |



■ দুই ■

শ্রীহট্টের লৌকিক ইতিহাসে ধর্মের নিকট থেকে দু'টি প্রধান ভাবধারা প্রবাহমান। একটু বৈষ্ণব, অন্যটু হ'ল। অধ্যাপক নিম্নলিখিত ভৌমিক এ বিষয়ে বিশেষ আলোচনা করেছেন। অবেগ ছন্দ ও ভঙ্গিতে বৈষ্ণব ধারাটি হ'ল মূলতঃ বিলম্বিত মৌড়-অর্থগো এবং তা লীলায়িত; অহুগামী বাজ্যমণ একতরফি 'ল'উয়া' বা 'ল'উ'। অন্য ধারাটির স্রস্র প্রদানতঃ গতি প্রধান, ক'টো-কাটা খটকা নেওয়া, ত্রিমাত্রিক ছন্দ, অহুগামী যন্ত্র—দোতা বা ওষমক। বৈষ্ণব-ধারার ল'ল'য়িত চলনের মতো হ'ল-দ'বাটি নিয়ে এল এক গতির মাবেগ। এই দু'টি ধারাকে অনেকে হিন্দু-ধারা ও মুসলমান-ধারা বলে আখ্যায়িত। কিন্তু, আমাদের মনে হয় তা ভুল। কারণ, এই দু'টি ধারারই প্রাতিগৌন সামাজিক মুখ্য ভূমিকা ছিল—হিন্দু-মুসলমানের এক মিলিত ভাব-ধারা, এক মিলিত সংস্কৃতি গড়ে তোলার। হিন্দুর ভক্ত, মুসলমানের মুদখির; হিন্দুর রামায়ণ, মুসলমানের আশিক-মাতক মিলে গেছে।

ভাবানর্শে যেমন, ঠিক তেমনি স্রবের ক্ষেত্রে হিন্দু স্রব ও মুসলমান স্রব বলে ভাগ করাটা তবে ঐতিহাসিক ও অবৈজ্ঞানিক। পশ্চিমবঙ্গের বাউলের চন্দ্রের সঙ্গে পূর্ববঙ্গের স্রীকীর্তনের খুব মিল। বাউলগান মৃত্যু-মরসিত; বাজ্যমণ-চুপ্তি ও শব্দক। ক'জেরে, বাউলের গানেও আছে কটা-কাটা ত্রিমাত্রিক ছন্দ। স্র বাউল গান ঐক'টু 'ক'বা ত্রিপুরা-মঘমনসিংহে যখন ভাটখালী স্রবের প্রভাবে নেতৃত্ব-বাউল' গানে রূপান্তরিত হ'ল, তখন দেখি—ভাব এক হয়েও ভাটখালীর মিলে টান-টানা লয়ে তার প্রকাশ-ভঙ্গা গেছে সম্পূর্ণ পালটে। ঢাকার বিখ্যাত নরসিন্দো বাউলেরা ব্যবহার করেন 'সারিকা'। এই ছন্দ-টানা তারের যন্ত্রের টানে-টানে পশ্চিমবঙ্গের বাউল-সম্প্রদায়ের নাচের চন্দ্র একেবারেই হারিয়ে গেল।

শ্রীহট্টের স্রীকীর্তনের 'মারিক' গানে প্রায় পশ্চিমবঙ্গের বাউলের চন্দ্র। শ্রীহট্ট মারিক গানের পীঠস্থান। শ্রীহট্ট স্রীকীর্তনের দেশ। কিন্তু, শ্রীহট্টের বিশেষত্বকে বোঝাতে গিয়ে আমরা প্রায়ই বলি 'শাহজালালের মাটি'। 'তিন শো' বাট আউলিয়ার দেশ' বলে শ্রীহট্টের খ্যাতি। শ্রীহট্ট জেলায় বৈষ্ণবের আশঙ্কার চেয়ে পীরের 'মোকাম' বা 'দরগা' অনেক বেশী। পূর্ববঙ্গে বহু ফকির-কবির জন্ম হয়েছে। তাদের গণ্য শাহজালালের প্রভাব অসামান্য।



আজ্ঞা শাহ্‌জালালের জন্ম-বাসিকীর্তে -‘উরসে শাহ্‌জালাল’ নিবসে পূর্ব-বঙ্গের বিভিন্ন জেলা থেকে শ্রীচট্টের শাহ্‌জালালের দরগাহ আস-খ্য পীর-আউলিয়ার সমাগম হয়ে থাকে,—পশ্চিমবঙ্গে টিক যেমন জয়দেবের জন্মস্থান কেন্দ্রবিন্দুতে প্রতিবৎসর বাউল-সম্প্রদায়ের সমাবেশ হয়। পীর শাহ্‌জালালের ঐতিহ্য বহন করে এগুয়ে শ্রীচট্টে আকবর আলী, আবদুল শাহ্‌, ইরশাদ, দেওয়ান আল, মজাহিদ চাক, শেখ বাহু (ভাহু), হাজন রজা পুতুতি শ্রীচট্টের লোক-সঙ্গীতে এক অবিচ্ছেদ্য ঐক্যশালা সৃষ্টি-ধারার সৃষ্টি করেছেন। শেখ বাহু (ভাহু)-র “নিমীখে যাইয়ো মূলবনে রে ভমরা” কথাস্মৃতিত হয়ে অজ্ঞ নামে রেকর্ড করা হয়েছে।

রবীন্দ্রনাথ যখন শ্রীচট্টে গিয়েছিলেন, তখন বঙ্গী কবি হাজন রজার রচনার মুখ হয়ে “হাজন উদাস”-এর পাতুলিপি সংগ্রহ করে অতি মহে সঙ্গে করে নিয়ে আসেন। তিনি তাঁর হিবার্ট বক্তৃতায় (Religion of Man) পূর্ববঙ্গের কোনো গ্রাম্য কবির দার্শনিকতার দৃষ্টান্ত দিতে গিয়ে হাজন রজার “আমার আখি চৈতে পয়সা চৈল আপমান জমিন্” : এই গানটির উল্লেখ করেন।

আমরা এই গানগুলোকে এক কথায় ‘মুরশিদী’ এবং কোনো-কোনো সময় ‘মারিকতী’ গান বলে থাকি। পূর্ববঙ্গের অজানা অঞ্চলের সঙ্গে শ্রীচট্টের এই ‘মুরশিদী’ গানের সুরের একটি বিশেষ চড়ু আছে। উত্তরবঙ্গের ‘চৌকার’-র সঙ্গে সুর ও ছন্দে এর খুব সাদৃশ্য রয়েছে। হাজন রজার একটি বিখ্যাত গানকে নমুনা হিসেবে নেওয়া যাক : “লোকে বলে, বলে রে, ঘর-বাড়ী ভালো না আমার,—

(জুতলয়ে গের)

| | | | | | |
|----|-----|----|----|----|----|
| | | | + | | |
| ১ | সা | না | সা | রা | এ |
| ০ | দো | কে | ব | লে | ০ |
| | | | + | | |
| -১ | -১ | -১ | পা | পা | এ |
| ০ | ০ | ০ | ব | লে | ০ |
| | | | + | | |
| মা | -পা | -১ | রা | -১ | রা |
| রে | ০ | ০ | ব | বু | বা |



| | | | | | |
|----|----|-----|----|-----|----|
| | | | | + | |
| মা | মা | -গা | মা | -মা | -১ |
| কী | তা | • | মা | • | • |
| | | | | + | |
| মা | মা | -১ | মা | -১ | -১ |
| মা | আ | • | মা | • | ২ |

এই সঙ্গে 'চটকা'-র একটি উদাহরণ নেওয়া যাক : "একি মাই গে মাই,
মোর মতন আর সতী নানী নাই।"—

| | | | | | |
|-----|-----|-----|----|-----|----|
| | | | | + | |
| । | পা | পা | মা | -পা | -১ |
| • | ও | কি | মা | ই | • |
| | | | | + | |
| মা | -তা | -১ | মা | -১ | -১ |
| গে | • | • | মা | ই | • |
| | | | | + | |
| -১ | -১ | -১ | মা | -১ | মা |
| • | • | • | মো | ২ | ম |
| | | | | + | |
| মা | মা | -গা | মা | গা | -১ |
| তনু | আ | ২ | ম | ভী | • |
| | | | | + | |
| মা | মা | -১ | মা | -১ | -১ |
| না | নী | • | না | ই | • |

মুরশিদী গানের সনে-সনে কঁকি দিয়ে গাইবার চঙটি ঠিক 'চটকা'-র চঙের
সঙ্গে মিলে যায়। আর একটি বৈশিষ্ট্য লক্ষ্যীয়। সেটি হল, একই ধরে
দাঁড়িয়ে একসঙ্গে জ্ঞতগতিতে গানের প্রথম সারির কিছু কথা এমনভাবে



ব'লে যাওয়া,—যা হঠাৎ গানের তাল ও সুরের বাইরে সংলাপের মত মনে হয়। যেমন,

চাইব চীজে পিঞ্জিরা বানাই'
মোরে কইলার বন্ধ ;
বন্ধ, নির্বনীয়ার ধন,
কেমনে পাইবু রে কালা,
তোর সরিশম ।

আবদুল শাহের এই বিখ্যাত গানটি গাইবার সময় "চাইব চীজে পিঞ্জিরা বানাই" -এই কথাগুলো একই সঙ্গে একত্রে আবৃত্তি ক'রে 'মোরে'-র ওপর ভূঁকি দিয়ে গান আরম্ভ করতে হয়।

লৌকিক ঐতিহ্যের সমৃদ্ধি-রচনা থেকে যখন ব্যক্তি-বচনার সুপ্ত এল, তখন ব্যক্তি-নিপেষকে অবলম্বন ক'রে অনেক সময় গায়কীর টাইল ও প্রচলিত রঙে লাগল। যেমন, এ সুপ্তে ময়মনসিংহ জালালুদ্দীন ও দীন শরতের একটি বিশেষ টাইল চালু আছে ; তেমনি, শ্রীহট্টেও রাধারমণ, হাছন বক্স প্রভৃতির নামে বিশেষ গায়কী আখ্যা পেয়ে আসছে।

। জিন ।

শ্রীহট্টের লোক-সংস্কৃতিতে মেয়েরা এক গৌরবময় অধ্যায় রচনা করেছেন। ভারতের প্রতি প্রদেশের প্রতিটি জাতির লোক-নৃত্য ও সঙ্গীতে একান্তভাবে মেয়েদের একটি বিশেষ অবদান লক্ষ্যীয়। পাড়ার গিফা, গুজরাটে'র গর্বা থেকে শুরু ক'রে আসামের আইনাম, বিমানার প্রহৃতি মেয়েলী ভ্রত, বিনাকীতি, খুম পাড়ানিয়া গান ইত্যাদি বিভিন্ন সামাজিক অস্থানে ও প্রয়োজনে ভারতীয় লৌকিক ঐতিহ্যে মেয়েরা যে উজ্জ্বল স্বাক্ষর রেখেছেন, তার সঠিক মূল্যায়ন আজো হয় নি। মেয়েলোগান বা মেয়েলী আচার ব'লে তাকে সর্বোপ গণ্ডিতে আবদ্ধ রেখে এর যে দিরাটি সামাজিক মূল্য—তার যথার্থ স্বীকৃতি আমরা দিই নি। আমাদের দেশের মেয়েরা তাঁদের আচার-বিচার, লোমক পরিচ্ছন্ন প্রহৃতির মধ্যে আমাদের প্রাচীন ঐতিহ্যকে যেমন ধ'রে রেখেছেন, তেমনি লোকসঙ্গীতেও দেখি—আমাদের মেয়েরা প্রাচীন ঐতিহ্য বহন ক'রে চলেছেন। গোষ্ঠি-রচনার বতঃসুর্ভতা, সহজ কথা ও



স্বরের আনন্দন, ইহিক জীবনের প্রতি আকর্ষণ ও সমাজসুবিধতার যে বৈশিষ্ট্য মেয়েলী ধারারটি উজ্জ্বল, —লোকসঙ্গীতের অগ্রাঙ্গ ধারায় তা বিরল।

বাঙলার প্রতি জলার মেয়েরা লেখামকান আঞ্চলিক ছড়া, এত ইত্যাদিতে একটি জলাগত স্বকীয়তার স্রষ্টা করেছেন। এ বিষয়ে শ্রীহট্টের স্থান বিশেষ উল্লেখ্য। লৌকিক নৃত্য, বাঙলাদেশে অত্যন্ত দীন। বাও বা ছিল, তাও লুপ্তপ্রায় বা বিহত। কিন্তু শ্রীহট্টের মেয়েরা এক স্থানবস্ত্র নৃত্য-ধারাকে প্রবাহিত রেখেছেন তাঁদের 'ধামাইল' নৃত্যে।✓

মেই ধামাইল নৃত্যের সঙ্গে ওত-প্রোতরূপে জড়িত আছে ধামাইল গান। শ্রীহট্ট জেলার এ একান্তই নিজস্ব জিনিস। বাঙলার লোকসঙ্গীতে বৈরাগী ও বিচ্ছেদের অনুলীন ভাবটি প্রাধান্য পেয়েছে। কিন্তু, ধামাইল গান ভাবের দিক থেকে মূলতঃ রাধা-কৃষ্ণ প্রেমকে অনুলখন করে রচিত হলেও, সুরে ও তালে তা বিরহ-বিচ্ছেদ বা বৈরাগ্যকে অতিক্রম করে পার্থিব উল্লাসে ডুবে-পূর। জন্ম, বিবাহ ব'লকবনে উৎসব প্রকৃতির আনন্দলগ্নে ধামাইল নাচ ও গানে প্রায়েই মেয়েরা সমবেত হন। নাচের সঙ্গে-সঙ্গে তাঁদের সমবেত করতালি গভীর যাত্রির নীরবতাকে ছন্দিত করে তোলে বিভিন্ন লগ্নে। আর একটি বড়ো জিনিস — সমকালীন ঘটনা, প্রাকৃতিক তুণাণ, সকলী আন্দোলন ইত্যাদি অনুলখন করেও মেয়েরা unpromptly গুন মূখে-মূখে রচনা করে ফেলেন।

ধামাইল গান নৃত্যাবলম্বী। ক'ড়েই, গানের Scansion বা ছন্দ-বিত্তাগে স্বাভাৱে স্বাভাবিক-প্রাকৃতিকই ভাব বৈশিষ্ট্য। যেমন,

(আমি) কী হেরিলাম , জলের ঘাটে , গিয়া না । গরী গো ।

হেরি মুখ । ঢালো । পড়িয়াছি । ফালে ,

প্রাণনাথী । কাঁখে বইয়া । বইয়া না । গরী গো । ...

ধামাইলের বহু রূপ আছে : কিন্তু, সুরের দিক থেকে তা মূলতঃ তাটিহালীর ঠাট্টের ভেতরেই। তবে, তাটিহালীর টান বা বীড়ের আন্দোলন না থাকাতো প্রকালভঙ্গী গেছে সম্পূর্ণ পালটে।

✓ শ্রীহট্টের মেয়েদের আর একটি উল্লেখযোগ্য দান হল—বিষের গান। বাঙলার প্রায় প্রত্যেক জেলাতেই বিবাহ উপলক্ষে গান আছে। কিন্তু,



শ্রীহট্টের কথা - নখা, মঙ্গলচরণ, পানখিাল, জলচরা, অমরাস, সোহাগায়াগা, দধিমঙ্গল, বিবাহ, কথায়াত্রা—প্রত্যেক পর্বে-পর্বে এমন গানের লহরী বাংলাদেশের অত্র কোথাও আছে বলে জানি না।

পার্বণতী প্রদেয় আসামের 'বিদ্যানাম'-এ শুধু এমনিভবো এই শালা বৈচিত্র্যের সন্ধান পাই। কিন্তু জেলায় বিয়েতে যাম্বইল অপরিসীম হলেও শুধু বিবাহ-অমরাস অমরাসে যে বিশেষ গানের দ্বারা তাত্ত্বিকের দিক থেকে কোনো-কোনো গানে এক সম্পূর্ণ নতুন দায়ার সন্ধান পাওয়া যায় : সেটি হল, অমরাস 'বিদ্যানাম'-এর সুন্দর ছাপ।

ঐতিহাসিক বিচারে শ্রীহট্টের ওলানীজন (লাউড, গোড় ও ওয়ালীয়া বাজার) একটি বড়ো অংশ য় নামের প্রাপ্তকৃত্য তৎপূর্বের কাচড়াছাদেয় অধীনে ছিল। তা ছাড়া, অমরাস যুগেও দূটন শাসনাদানে থাকে কালে শ্রীহট্ট জামা ও সংস্কৃতিতে বাংলা চড়েও চিরদিন আসামের ভৌগোলিক অংশ হয়ে ছিল। প্রবীর্ণনাথের সেই আবেগ,

যমজা বিধীন কালক্রোড়ে

বাঙলার রাষ্ট্রনীয়া হ'তে

নির্বাসিতা ভূমি

হুগলী শ্রীহুগি।

শ্রীহট্টের কথা ভাষা এবং গানের সুরেও তাই অসমীয়া প্রভাবে আশ্চর্য হবার কিছু নেই। কিন্তু, লক্ষণীয় যে, শ্রীহট্টের মেঘেলা গানেই শুধু এই অসমীয়া প্রভাব পরিস্ফুট। একটি 'কথা-বিদায়'-এর গানকে দৃষ্টান্ত হিসেবে নেওয়া যাক,

আম-খট মাঝি-মাঝি,

ওস্ত-বাত্রা করইন গোঁরী ;

বাইবাইন গোঁরী কৈলালে—

মা, দেশে বাইতে ।

| | | | | | | | | | | | |
|----|----|-----|-----|----|-----|----|-----|----|-----|-----|-----|
| সা | জা | -বা | -সা | সা | -বা | সা | -পা | সা | গা | -মা | -পা |
| আ | ম | • | • | ব | • | উ | • | সা | রি | • | • |
| মা | গা | -১ | গা | মা | -পা | দা | -১ | পা | -মা | | |
| সা | রি | • | • | ও | • | বা | • | জা | • | | |



| | | | | | | | |
|----|----|-----|----|-----|-----|-----|--------|
| মা | পা | বা | মা | গা | গা | মা | পা |
| ক | র | ইন্ | গৌ | গৌ | বাই | বা | ইন্ |
| দা | পা | মা | জা | -বা | জা | -বা | দা -বা |
| গৌ | গৌ | কৈ | লা | • | সে | • | মা • |
| দা | পা | -বা | পা | -মা | গা | | |
| দে | দে | • | বা | ই | তে | | |

এবার একটি অসঙ্গীত। বিয়ের গান নেওয়া যাক,

অবশ্যই মনে হবে কি সহ কানিলে—

কি চব্বাই জুড়িলে রাও হে ।

| | | | | | | | |
|----|----|-----|----|----|-----|----|-----|
| পা | পা | মা | জা | জা | -বা | পা | মা |
| ক | র | পা | র | মা | • | ক | তে |
| মা | মা | -গা | মা | মা | -জা | মা | পা |
| কি | • | পু | • | হ | কা | দু | দি |
| পা | পা | দা | পা | পা | মা | জা | -মা |
| কি | চ | বাই | জু | কি | লে | মা | • |

ছোট গানটো কস্তা-বিদ্যায়ের। ছোট সুরেই এক সেন্টিমেন্ট এবং সুরের ঘনিষ্ঠ সাদৃশ্য ও লংগের বেন্দ্ৰনামের গুণিত। এটো ঘনিষ্ঠ সাদৃশ্য শ্রীকৃষ্ণের লোক-সঙ্গীতের সুর-বিচারে এক নতুন বিঘলনের সন্ধান দেয়।

৪ চাব

শ্রীকৃষ্ণের লোক-সঙ্গীতে বাংগের প্রত্যেক আর একটি আলোচ্য বিষয়। “লোক-সঙ্গীতে বাংগের প্রভাব” -এ কথাটিকে ঘুরিয়ে “বাংগ-সঙ্গীতে লোক-সঙ্গীতের প্রভাব” বললেই ঠিক চব্ব। সঙ্গীত যেদিন একটি আদিম মানব-গোষ্ঠীকে আশ্রয় করে প্রথম বিকশিত হয়েছিল—সেদিন সঙ্গীতের ছিল একটি সামগ্রিক গোষ্ঠীগত রূপ। তাকে “লোক-সঙ্গীত” বা “বাংগ-সঙ্গীত” প্রভৃতি নামে ভাগ করার প্রথমে উঠত না। একটো সুর একটো গোষ্ঠীর বা উপজাতির সুর হিসেবেই পরিচিত ছিল। পোন্ডি-সনাত্ত থেকে আজকের Nation-hood এর যে বিবর্তন, -লোক-সঙ্গীত ও বাংগ-সঙ্গীতের বিবর্তনের ইতিহাসও তার সঙ্গে জড়িত। গোষ্ঠী, বৃত্ত-জাতি, উপজাতির রাজনৈতিক ও রাষ্ট্রীয়



প্রতিধ্বনে যেমন জাতীয় রাষ্ট্র গড়ে উঠেছে,—রাগ-সঙ্গীতেও তেমনি বিভিন্ন জাতি ও উপজাতির সুরকে অবলম্বন করে একটা সর্ব-ভারতীয় আকার ধারণ করেছে। আজো বহু ভারতীয় রাগ রাগিণীর নামকরণে এর সাক্ষ্য মেলে। ‘আভীরী’, ‘সানেরী’, ‘মালবী’, ‘কানাহৌ’, ‘পাড়াডী’, ‘মাচ’ প্রভৃতি জাতির নামের সঙ্গে বিভিন্ন রাগ-রাগিণীর নামকরণ এই সঙ্গীতকেই পরিচুট করে। আমাদের দেশের বিভিন্ন সঙ্গীত প্রকৃতিসহ ও একধারীকার করেছেন।

অতীতকালে লোক-সঙ্গীতের ধারাটিও সমাপ্তরূপে ভাবে প্রবহমান,—যদিও সে ধারাটি নির-নির আকস্মিক ও ভৌগোলিক সীমারেখায় প্রবাহিত। আপাতদৃষ্টিতে মনে হতে পারে—একটি কেন্দ্রস্থগ, আর একটি কেন্দ্রাতিগ। কিন্তু, ঐতিহাসিক বিচারে দুটো পরস্পরের পরিপূরক। রাগ-সঙ্গীত যেমন কেন্দ্রস্থী, লোক-সঙ্গীত তেমনি বিকেন্দ্রিক অকাঙ্ক্ষিত ও আকস্মিক হতে উদ্ভূত হয়ে থাকলেই বেঁচে থাকবে। এর মতো দ্বারা বিবেচনিত হলে, তাঁরা আধুনিক ভারত নামে জাতি-বিকাশের বৈজ্ঞানিক ধারাটিকেই অধীকার করেন। পূর্বেই বলেছি, এই দুটি ধারাকে আপাত বিরোধী বলে মনে হলেও পরস্পরের পরিপূরক। তার মানে অবশ্য এ নয় যে, লোক-সঙ্গীতের ধারাটি একটি নির-ক One Way Road। রাগ-সঙ্গীত যেমন বিভিন্ন আকস্মিক সুরকে অবলম্বন করে গড়ে উঠেছে, ঠিক তেমনি আবার রাগ-সঙ্গীতও লৌকিক ধারাটির ওপর তার প্রভাব বিস্তার করে চলেছে। এই আদান-প্রদানের মতো বাবার কোনো কঠিন প্রচেষ্টার নেই। কাজেই, আমরা যখন কোনো-কোনো লোক-সঙ্গীতে রাগের প্রভাব পাই, তখন বলা মুক্তির—সেটা সেই অকল থেকেই উদ্ভূত, অথবা ওপর থেকে আসা রাগ-সঙ্গীতের প্রভাব। বাঙালি কোনো-কোনো লোক-সঙ্গীতে রাগ-সঙ্গীতের প্রভাব স্পষ্ট। ঝিন্দিট, দেশ, সৈয়দী, জীমললী, কুপালী, বিভাস প্রভৃতি রাগের স্পর্শ বাঙালি লোক-সঙ্গীতকে মাদুর-যুগিত করেছে।

অবশ্য, গ্রাম্য-জীবনে বিতরু রাগাঙ্গী একটি ধারা এবং লৌকিক ধারা পাশাপাশি অবতান করে চলেছে। যাত্রাঙ্গানের বিবেকের সুর যেমন বিতরু রাগাঙ্গী, তেমনি পূর্ববঙ্গে বিজয়ন, মনমোহন প্রভৃতি লোক-কবির গান-ভুলোও বিতরু রাগাঙ্গী। এগুলো গ্রাম্য-সংস্কৃতির অন্তর্ভুক্ত হলেও লোক-



সঙ্গীতের পৰ্যায় পড়ে না। লোক-সঙ্গীতে যেখানে রাগের ছাপ পড়েছে, সেখানে রাগের স্পর্শ থাকে। সুতরাং লোক-সঙ্গীতের মৌলিক চরিত্রটি বদলায় নি। এই সীমা যেবাটি অতি সাধারণে বৈদে প্রবের মূল্যায়নে আমাদের গ্রহণে হবে।

শ্রীকৃষ্ণের লোক-সঙ্গীতেও বেশ, ভূপালী প্রভৃতি রাগের ছায়া বহু গানে পাওয়া যায়। কোনো-কোনো গানে তা খুবই স্পষ্ট; আবার কোনো গানে তা শুধু ছায়া ফেলে মৌলিক চরিত্রালোর বোঝে বিলীন হয়ে যায়। এ বিষয়ে বিস্তারিত আলোচনার সুযোগ থাকলেও আমি মাত্র দু'একটি সূষ্টান্ত দিয়ে এ নিবন্ধ শেষ করব।

শ্রীকৃষ্ণ, বিশেষতঃ চব্বিগড় মহাকুমার একটি সুর প্রচলিত আছে,—যাতে মধ্যম ও নিখাদ বর্জিত ভূপালীর স্পষ্ট ছাপ পাওয়া যায়,

নেহ তরী ছাইডা দিলাম

ও গুরু, তোমার নামে— ॥

| | | | | | | | | | |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|------|----|----|
| না | সা | সা | রা | গা | পা | ধা | মা | মা | -১ |
| নে | হ | ত | রী | ছাই | ডা | দি | লাম্ | ও | • |
| -রা | -মা | -সা | -রা | -মা | -পা | -গা | -বা | | |
| • | • | • | • | • | • | • | • | | |
| গা | মা | -গা | -বা | -সা | ধা | সা | রা | গা | |
| গু | রু | • | • | • | তো | মা | বো | না | |
| গা | -রা | -সা | | | | | | | |
| মে | • | • | | | | | | | |

আর এ কটি গানের প্রথম কলিতে শুধু 'নেহ' রাগের সব ক'টি পর্দাবই ব্যবহার পাই,

আছে কাম-অক্কে রাই-অক্কে হেলাইয়া গো,

কাম-অক্কে রাই-অক্কে হেলাইয়া ॥



সা সা রা -১ মা মা মা -পা ধা সা
আ হে আ ম্ অং গে রা ই অং গ

গা ধা -পা ধা পা -মা -গা -রা
হে লা ই রা গো • • •

রা -১ রা মা মা -গা রা গা -১
আ ম্ অং গে রা ই অং গ •

রা সা সা -১
হে লা টে রা

শ্রীহট্টের "হোরীগ ন" ব'লে প্রচলিত বঙ্গভূ উৎসবের উল্লসিত লোক-
সঙ্গীতের সুরের মধ্যে অববের'ত'ণে 'ল'ল'ত'-এর বেশ এক অপূর্ব নৈর্মিত্যে এনে
দিয়েছে,

আজ হোরী খেলব

রে আম, তোমার সনে ;

একেলা পাটয়াছি—

হেথা নিখুঁতনে ।

I সা -১ সা । সা -১ । সা -১ I সা আ -রা । সা -রা । সা -ম্ I
আ • অ হো • কী • খেল ব • রে • আ ম্

I সা -১ -১ । গা গা । গা -মা I পা -১ -১ । -১ -লা । -পা -মা I
তো • • মা ক স • নে • • • • •

I মা মা -১ । পা -১ । সা -পা I মা আ -১ । রা -১ । সা -১ I
এ কে • লা • পা ই রা ছি • হে • ধা •

I না -১ -১ । সা -১ । রা -সা I না -১ -লা । প্ণ -১ । -১ -১ I
নি • • • • • ব • • • • •



গান হুক ছয়—বিলম্বিত ভেঙার , জমণ: লয় বাড়তে-বাড়তে দানরা
ও কাহারবা তাল-ফেরে—সুত কা'চারব'র সমাপ্তি টানা হয় । একদিকে
অরের ক্রপদা বিহীন এবং লয়ের তাল-সরের চলনে,—আবার অল্পদিকে
সাধারণ লোকের সমবেত কণ্ঠের সহজ অভিব্যক্তিতে এই গানগুলো এমন
এক সামগ্রিক লৌকিক রূপ ধারণ করেছে যে,—লোক-সঙ্গীতে বাংলার সাধ-
লীল নিশ্রণের এ বকম দৃষ্টান্ত আত বিরণ । কয়েক বৎসর আগে, কলকাতার
শ্রোতৃমণ্ডলীর সামনে আমরা যখন এ গানটি উপস্থিত করি, অনেকে —এমন
কি, কিছু সময়ের সঙ্গীতজ্ঞও এটিকে লোকসঙ্গীত ব'লে মেনে নিতে
চান নি ।

আমি পূর্বেই বলেছি, আমাদের পরিসংস্কৃতিতে একটি অনাবিল রাগ-
সঙ্গীতের ধারাও বিস্তারিত , কিন্তু, এই ছোপীপানের ধারাটি তার সব কাছা-
কাছি থাকলেও এই ধারাটী ওপর থেকে নয়,—জন-সাধারণের ভেতর থেকে
উৎসারিত ।

এ বিষয়ে সবচেয়ে নিচুল নিশানা হল গায়কী । কয়েকবৎসর পূর্বে
পূজ শান আলাউদ্দীন খাঁ সাহেবের সঙ্গে যথোযা আলাপের সুযোগ
পেয়েছিলাম । পূর্ববঙ্গের ত্রিপুরাখেলার মাটির অরের কোলে জন্ম নিয়ে
উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের মীনারচূড়ায় দিগ্বি আরোহণ করেছেন, এ বিষয়ে তাঁর বক্তব্য
সেদিন আমার কাছে লোকসঙ্গীতের একটি নতুন দিক খুলে দিল ।
কথাজ্বলে তিনি বলছিলেন 'তাঁরই ছোটবেলাকার মাঠে-ময়দানে গাওয়া
একটি গানের কথা—যে গানটি ছোটবেলায় আমরাও গেয়েছি : "বিবলে
কইয়ো গিয়া বকুয়ার লাগ পাইলে ।"

এই গানটি একই সুরে দুই গায়কীতে গেয়ে তাঁর অভাবসিদ্ধ সহজ
অভিব্যক্তিতে বললেন, "এক গায়কীতে এটি লোকসঙ্গীত, আবার অন্য
গায়কীতে একেই উচ্চাঙ্গসঙ্গীতের শ্রেণীতে ফেলা যায় ।"

। পাঠ ।

এই ছোট নিবন্ধটি শেষ করার আগে দুটি কথা বলতে চাই । লোক-
সঙ্গীত নিয়ে আলোচনার পরিধি যদিও তুলনামূলকভাবে অনেক বেড়েছে,
তবুও সামাজিক, ঐতিহাসিক, কাব্যিক দিক নিয়ে আলোচনার মন্যেই



তা সীমাবদ্ধ। লোকসঙ্গীতের সাজীৱিতকী নিয়ে কোনো আলোচনা প্রায় চোখেই পড়ে না। বাংলা ভাষাভাষীরা বাংলা-রাগিণী নিয়ে সার্থক গবেষণা করেছেন,—তাদের দরদী দৃষ্টি থেকে লোকসঙ্গীত দ্বারা বাক্যিত। অবশ্য জনজীবনের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে পরিচয় না থাকলে এবং একই অঞ্চলের লোকসঙ্গীতের বিভিন্ন বিস্তার সম্বন্ধে গভীর অগ্রজ্ঞতা না থাকলে, ঘুরে ব'লে কয়েকটি সংগৃহীত সুরের বিশ্লেষণে তাঁদের আলোচনা একপেশে হবার ভয় থাকে। বাংলা রাগসঙ্গীত ও লোকসঙ্গীতের দুটি ধারার সঙ্গে সমানভাবে ঘনিষ্ঠ সেরকম ভণী ভুবুখীর সম্মুখে আমাদের লোকসঙ্গীতের বিরাট সমুদ্র আজ অব্যাহিত ও অনাবিকৃত। বাস্তবিকভাবে নিম্নেকের আমি এই আলোচনার উপযুক্ত মনে করি না। তাছাড়া বিশেষ একটি ক্ষেত্রে সীমাবদ্ধ থাকায় আমার কাজ আরও কঠিন হয়ে পড়ে। তবু এই ক্ষুদ্র আলোচনা যদি উপযুক্ত স্বেদের উৎসাহিত করে, তবে তা সার্থক।

দ্বিতীয়তঃ এই আলোচনার সাহস পেতাম না যদি না অধ্যাপক নির্দোষী ভৌমিক মহাশয় আমার ফেলে আসা জেলার সংস্কৃতি সম্পর্কে আমার চেয়েও উৎসাহী হয়ে না উঠতেন। তাঁর এই অনুপ্রেরণার প্রধান উৎস পরলোকগত গুরুসদয় দত্তের সংগৃহীত গানগুলি। কুটিল সিংহল সার্ভিসের লোক চওয়া সম্বন্ধে তিনি প্রকৃত বাস্তবের সঙ্গে মিশে যেতে পেরেছিলেন। তাঁর সংগৃহীত লোকগানের নিদর্শনগুলো ধরোতা মিউজিয়ামের এবং আহরণের সৌখীন আর্ট-সাহসী ছিল না। সাধারণ অবজ্ঞাত বাস্তবের অল্প প্রতিভার স্বীকৃতি দিতে গ্রাম বাঙলার প্রতি প্রজ্ঞা ও ভালোবাসা জাগানো ছিল তাঁর কর্মসাহসী। বাঙলাদেশে সঙ্গীত বা হস্তশিল্প জীবিত থাকলেও নৃত্য প্রায় অবলুপ্ত হতে বসেছিল। দত্ত মহাশয় ছিলেন বাঙলার লোকনৃত্যের পুনরুজ্জীবন পথিকৃৎ। সিন্টিলিয়ান হিসেবে তাঁর এই কার্যে গুঢ় রাজনৈতিক উদ্বেগ আরোপ করে সেই সময়ের উগ্র জাতীয়তাবাদীরা তাঁর বিরুদ্ধে কুৎসাপ্রচার করেছিলেন। কিন্তু, কালের বিচারে গুরুসদয় দত্তের পক্ষে বার মিলেছে। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের এই গ্রন্থখানা তাঁরই একটি প্রধান সাফল্য।



পরিশিষ্টে—৪ : প্রথম ছত্রের সূচী

অ

অউত যানায় যিয়া বন্ধ রে, আমায় পলানে বদিয়া—সং ১০০

অকুল ভব-সাগর-পারে—সং ২১৩

অজ্ঞান মন, ওরু কি মন চিনসায় না—সং ৩১৫

অজ্ঞান মন রে, তুই বইছ তুলিয়া—সং ২২

অপরূপ অপছে আনল—সং ৩০৫

অবুলা জানিয়া রে—সং ৩৩৬

অন্ন না বসায় হাবাল দাঁড়—সং ৩৬০

অসাগের জীবন রে ও সাধু ভাই—সং ২৪৭

আ

আইস আমার শোকেব ঘাব সং ১৮৮

আইছ তে মারে ক সাড়াইল, নলিয়ার ঢাক—সং ৩৬৮

আইলায় না, আটলায় না বন্ধ রে—সং ২২৮

আও বা' নাথ, করো নাথ—সং ১৫৫

আপেলী জমানার নদী—সং, ৪৩

আচখিতে চুলল নরী, নয়াল ভবি—সং ২

আজব লাল, ওদের বেলা—সং ২৩১

আমরা শেষ বাজাবে থাকি—সং ১৭৫

আমার আঁখি ধাক্কাপুর—সং ৬৭

আমার উপায় হলো, এগো সই—সং ২১৫

আমার কক্ষ কোথায় পাই গো—সং ১০৬

আমার আলিয়াছে বিচ্ছেদের আনল—সং ১৬৩

আমার দরলী নাই ভগ্নত—সং ১২২

আমার দিন তো যায় গইয়া—সং ৩০১

আমার দিন বেড়া বেকলা দৈব—সং ১৫৩

আমার দিন যায় বেহুলে মতিয়া—সং ১২১

আমার বন্ধ আনি' নেও গো ছোরা—সং ১০৭



আমার বন্ধু তো কঠিন নয় রে—সং ১৮৩

আমার মন কইল উলসী গো—সং ৯০

আমার মন খেলিযাচ্ছে কি খেলা—সং ২০৩

আমার মন ভালো কইল না—সং ১৪৬

আমার মন-মাতুল সাথে—সং ৩২১

আমার মন কইয়াছে লাচারি—সং ৩২৪

আমার মনে চায় সর্বদা গৈবনদান প্রেম-খেলার—সং ১২০

আমার মনেরি আনল—সং ২২০

আমার শচীর হুলাল গৈবুর রে—সং ৭৮

আমার সঙ্গের সঙ্গীনা কেও নাই রে—সং ২৪০

আমার সদায় অলে দিয়া গো, যার লাগিয়া—সং ১২৭

আমাংরে ছাড়িয়া তুমি কেমন সুখে আছ—সং ১৫১

আমাংরে ছাড়িবার কোন্ দোষে, রে পোনার মহনা—সং ১৫৫

আমি কই যাই রে, আমার ছুঁবার সোখা নাই—সং ২৬৮

আমি কই যে কথা, বুঝ রে—সং ২০৪

আমি কি হেরিলাম গো নদীরাপুরে—সং ৭৪

আমি জানলাম রে নিষ্ঠুর কালা—সং ৩৪৬

আমি ডাকি কূলে বইয়া রে—সং ২৩৪

আমি দাসী, হইছি দোদী—সং ২১২

আমি হুণুনী জানিয়া রে—সং ১১৬

আমি লেখতে চাইলে না লেখি তোমাংরে হ'—সং ২৬২

আমি নমাজ পড় তাম কোন্ দিকে চাইয়া—সং ৫৫

আমি নালিশ করি—ও গৌরচন্দ—সং ৭১

আমি ভাসলাম রে সুবল-সখা—সং ১৪১

আমি হইয়াছি আসামী গিরিকনার—সং ১৮১

আর বা' নিলাহ কালা রে—সং ৩০২

আর বে, আমি তোরে ডাকি বন্ধু রে—সং ২৭২

আর বে বন্ধু, রক্তনী আর নাই—সং ৩৪২

আর আলা গুহ না পরানে, সুন্দরি—সং ২৭৭



আর নি আসিবা কিস—সং ৩১৩

আর বহু নি আমার—সং ৩৪৩

আর তন তন, তন মন দিয়া—সং ৩৩০

আরে, আমারে ছাড়িয়া কোথাও যাও যে সোনার ময়না—সং ১৪১

আরে আসিট মাসের গোলা—সং ৩৫৪

আরে ও পাগেলার মন বে—সং ৩১৬

আরে হায় বে সুজন নাহি—সং ২৯২

আলো রাই, কি হইল মোরে দিয়া—সং ৩০২

আম্মা, কি করিব বাপ-মায়—সং ২২৬

আম্মা, মরম নাহি নি তোয়—সং ৩৩

আপিকে না ভুলিযো মাতৃক—সং ২৬১

উ

উঠলে উঠবু, নইলে নইবু—সং ২৩৫

উড়ফুল মালতী ফুল, ফুটে নানান ডালে—সং ৩৬৭

এ

এই কলিতে মিছা কথা লাগছে কেবল গল্পগোলা—সং ৩৬

এই মদীর শতবার—সং ১৮৭

একটি ফুলের তিনটি রসে আদম-মহর—সং ২০৪

একবার গৌর গৌর গৌর বইলে ডাক রে রসনা—সং ৭০

একমিলে এক আসনে, সই—সং ৩৭৪

এগো, সুন্দরী দিদি, কথা তুমিয়া যাও মোর—সং ১৭৭

এমন সুজন-পাগল—আপন-পর বুঝে না—সং ১৫৬

এসে দাঁড়াও হে ত্রিভঙ্গ-বেশে—সং ৪

এসে দেখ রে নদীয়া-বাসী—সং ৭২

ও

ও আমার জীবন গেল তদা কারণে—সং ১৮০



- ও আমি পাইলাম না গো আমার জীবন থাকিতে—সং ২৬৭
 ও আমি পাইলাম না গো আমার বন্ধুরে মানাইতে—সং ২২১
 ও আমি সদায় থাকি ত্রিপুর মাঝে—সং ৪৪
 ও আর পাসর না যায় গো তারে—সং ১৬৬
 ও জলে দেখবি যদি আয়—সং ৭৫
 ও জাতি-কুল-মান হারাইলাম যে—সং ১৩৬
 ও তিপুণিয়ার মাটে রে—হুঁশিয়ার হুঁশিয়ারে—সং ২৩৯
 ও তুই কার ঘরের বউয়ারী গো রাখে—সং ৩০৬
 ও তুমি আইছ রে গৌরাঙ্গচাঁদ এট বাসরে—সং ৮০
 ও তুমি কার কুঞ্জে লুকাইলায়—সং ১২০
 ও তোমার গুরু বর্তমান—সং ১২৫
 ও তোরে করি গো মানা—সং ২১৭
 ও দম গেলো আইবার নাই রে আশা—সং ১৫২
 ও দিন, তওবা করহ—সং ৬১
 ও ছব রহিল অস্তরে—সং ২১১
 ও ঘন যাহু রে, ও ঘন বাছা—সং ২৬০
 ও নাড়া-বরবেশ, ফুঁলে রইলাম যে—সং ২৬৪
 ও প্রেম না করছে কোন্ জনাগো—সং ১২৬
 ও বন্ধু, কঠিন-কদম কালিয়া—সং ১২২
 ওবা' যাবুদ আল্লাজী, আমারে ভাসাইলায়—সং ৪৬
 ওবা' হাদি আল্লাজী—সং ১৭২
 ও বিনখা সহ গো—সং ৩৪০
 ও ভাই, নাম জল'রে গুরুরি ছাড়িয়া—সং ৪৮
 ও ভাই, মুরশিদ তছো রে—সং ২০৩
 ও মন-মানি রে, হাইল রাবিয়ে! সাবহানে—সং ১৮৬
 ও মন, যাইবায় রে ছাড়িয়া—সং ১৪৬
 ও মন, যাইতার কার বাড়ী রে—সং ২৮৪
 ও মন রে, তুমি দমের বানী বাইয়ো—সং ২২২
 ও মন পুত্রনা, চিরদিন আর ভবে র'বে না—সং ৩৭



- ও মোরে ঠাণ্ডায়ে, ঠাণ্ডায়ে রে, বন্ধ রে—সং ২৭৯
 ও রূপ দেইখে আইলাম সখি গো—সং ৩২৭
 ওরে, আজবলীলা রঙমহলে চয় কলের গান—সং ২০৫
 ওরে, আর কেহই নাই রে শ্রীওরু গৌরাঙ্গ বিনে—সং ৩২
 ওরে, একলা কুঞ্জে ওইয়া থাকি—সং ১০৫
 ওরে, কি কাজ কইলাম চাইয়া গো সহী—সং ১৫
 ওরে, তোমার মনে কাঙ্খাইবার বাসনা—সং ২৫৬
 ওরে, প্রেম-সরোবরে সহী গো প্রেম-সরোবরে—সং ১০৯
 ওরে, মইলাম যে তোার পিরিতে আসিয়া—সং ৯৪
 ওরে, মন-চাষা, তোার ক্ষেতে দেও রে চাষ—সং ২০
 ওরে মন, তুমি নিতাই চাকের সজ ধরো—সং ১২৪
 ওরে, মন-পাখীয়ে পড়াও ধইরে—সং ২০০
 ওরে, যে মুখে রাখিয়াছ প্রাণনাথে গো—সং ১৩৭
 ওরে সজনি, আমি আগে তো না জানি গো—সং ৩৩০
 ওরে সকেটে বাঁশী বাজায় গো শ্রীকান্তে—সং ৯২
 ও সজনি, রসের গুণমণি গো—সং ১১৮
 ও অরণ রাখিয়া রে, পাগেলার মন—সং ৪০
 ও শ্যাম বসুয়া রে—সং ২৭৫
 ওহে প্রাণনাথ, আমার নিবেদন ওন রে কালিয়া—সং ২৭৪

ক

- কই দিয়াছ লুকি' রে আমার সাধের লোনা পাখী—সং ১৫৪
 কই বইলায় পাক জোনা-বাগি—সং ১৪৭
 কঠিন শ্যামের বাঁশী রে, ও বাঁশী—সং ৯১
 কদমতলে বংশীধারী, ও নাগরী—সং ১০০
 কসকিনী হইমু আমি মহাজনের ঘরে—সং ২৪০
 কলিতে ভাবনা কি রে মন—সং ১৭৮
 কাকুতি-মিনতি করি' ডাকি যে তোমারে—সং ০
 কাম করো রে ভাই, কাম রহিল বাকী—সং ২০১



- কারণের অস্ত্র কাজ করিল। অগতে—সং ৫০
 কালা, তোমার নাম তুইনা রে—সং ২৭৬
 কালাচাক, তুমি বলো বলো বলো না—সং ৮৭
 কি অশরুপ দেহেতে আইলাম—সং ৩২৩
 কি ধন সাজিলার ঠাই নিদানের লাগিয়া—সং ৬৩
 কি বলিষু কালিয়া রূপের কথা, গো সজনি—সং ১০১
 কি সজনে বাই সেখানে রে—সং ২১৬
 কি সোনার বন্ধু রে, কি বলিষু তোরে—সং ৩০৪
 কি হইল, কি হইল প্রেম-আলা—সং ১২৫
 কি হইল লাগেলার মন। রে—সং ৩১১
 কে তোমার আপন, রে মন।—সং ২৭
 কে বাজাইয়া যায় গো সজনি—সং ৩৭
 কোন্ কলে বাজাইলা ঘর রে—সং ২৮১
 কোন্ তারে তার চিঠি চলে—সং ১৪৩
 কোন্ পথে বাই রে দুট নিলব না পাই—সং ২৩৮
 কোরায় মামো, আলা চিন—সং ৫৪
 কৌতুকে কল-কোণে করতেনিলাম প্রেম-খেয়।—সং ১৭০

খ

- থাকের পিড়িরায় থাকে দুয়া বন্দী করছে—সং ১৫৭
 খোদ খোদা, আলা স্বাধা, ছক্ মোহাম্মদ—সং ৫৩
 খোদা মিলে প্রেমিক হইলে, রে মন—সং ৫২

গ

- গউর রে, তুমি জালাইলাম সাগরে—সং ২৮৬
 গুরু, আমি কই আইলাম রে আলা—সং ২৯৬
 গুরু ভক্ত'রে, দিন যায়—সং ৯৩
 গুরুর বচন কইলম' সাধন, তুইলো না রে মন—সং ৬৮
 গৌর-বিচ্ছেদে প্রেমের এতোই আলা গো—সং ৭১



গৌর, রূপে আমার পাগল করিলে গো—সং ৭৬

গৌর হইতে দয়াল হয় নিতাই—সং ৮০

ঘা

ঘরে আইসুল মনোচোর—সং ৩৪৫

ঘোড়া মারিয়া যাইন দ' রাজা—সং ৩৭২

চ

চন্ বে মন, সাধুর বাজারে—সং ১৯৭

চলো ঘাই সেখানে গো—সং ৩১৮

চাই না রে বন্ধু আমি বেহেস্ত রে তোরা—সং ১৭২

চাইব চিহ্নে পিজিরা বানাই মোরে কটলাঘ বন্ধ—সং ১৭১

চিকম গোয়ালিনি গো, রসের ময়লানি—সং ২৫৯

চিড-চেরা বানীর দানে—সং ৩০০

চিনিয়া মনিবের সঙ্গ লইয়ো ভাই, সাধু রে—সং ২৪৫

চৌদিগে দি' চৌকি-লা'রা, ঘাই রে আমি কি পরকারে—সং ১৬৭

ছ

ছলানু ছলানু মেরা, কইয়ো নবীজীর রওজার—সং ৬৪

ছইয়ো না, ছইয়ো না ফালা—সং ১২১

ছাড়িয়া দে তোরা ভবের আশা—সং ২১৪

ছাড়িয়া না যাও মোরে—সং ২৭৮

ছিলটিয়া ছিলাইয়া ছল্য রে—সং ৩৭০

জ

জলধারা পড়ে ছই নয়ানে গো—সং ২৪৯

জাহিরা রে, জাহিরা মানুষ ছনি—সং ৫০

ড

ঢাকা তনে আইলা রে, ওরবে ভাই নাইয়া রে—সং ৩৬৯

ডেউ দিয়ো না, ডেউ দিয়ো না, ডেউ দিয়ো না জনে—সং ৯০



ত

- তুই আমারে পাগল কারিয়া রে—সং ১৬০
 তুই দেখি আমার ঠেকাইলে—সং ১৩৪
 তুই বড়ো বিষম ধাক্কাধোর—সং ১৪৪
 তুইন বড়ো দয়াল রে বন্ধু—সং ২৬১
 তুমি আমার নামে বাইরে হইয়া যাও—সং ২২৩
 তুমি রইলে কই, ওয়া' বন্ধু—সং ২৭৩
 তোমার বীণীর সুরে উদাসী বানাইলায় মোরে রে—সং ২৫৭
 তোমার মরণ-কণা স্মরণ হইল না, হাছন রাজা—সং ২৫
 তোমার গৈরবে আমরা গৈরবিনী, গো কতিয়া যা—সং ৬৯
 তোমার পিরিতে সকল হারিলাম—সং ৩০৯
 তোরা কে যাবে গে.—আয়, আয়—সং ৮১
 তোরা দেখ'ল' সজনি, তোরা দেখ'ল' সজনি—সং ২৩২
 তোরা বল' গো সখি সকলে—সং ৩২৩
 তোরা হও যদি কেউ দনী—সং ২২৭
 তোরে পইরা নিওড় বনে ললিতহবে গান করি—সং ২৮০

দ

- দমে-দমে ডাকি, বালা, কোন্‌দিন হইবে মরণ—সং ৫৭
 দরশন নেও বন্ধু রে, দখা জাবি' মনে—সং ২৯৭
 দখা ধবো মুই অধমরে, দয়াল বন্ধু—সং ৫১
 দয়াময় হরি, 'দয়াময়' বলে ডাক রে—সং ৮
 দয়া যদি থাকে রে বন্ধু—২৭০
 দারুণ অণের দায়—বল-বুদ্ধি সব হরিল—সং ৬৮
 দারুণ পিরিতের ফাঁসি আপন খেদে লাগাইছি—সং ১০৪
 দাড়াইয়াছি নদীতীরে হইয়া অস্থির—সং ৪৭
 দিনে দিনে দিন দূরাইল, তেবে দেখ মন—সং ৩৮
 দিয়া প্রাণ, কুল-মান—সং ১৬৮
 দিলাল রে, তোরে বুঝাইতে না পারি—সং ১৫৯



লীকি দিলাম সাত-পাঁচ।—সং ৩৭১

ছুই বেকাত নবান্ন পড়ি' ছহু কংগে। দি' বহুত বর—সং ৪৬

ছব কইয়ে। গো।—সং ৩৪০

ছব তো ঠাই বিনে কা ঠাই কই—সং ১৬১

মুঠী গো, চলো বিদ্যাবনে—সং ৩৪৬

দেখ আসিয়া, নব-নাগরী গো।—সং ৭৩

দেখু চাইয়া তোর দেহার মাকে—সং ১২২

দেখু চাইয়া তোর দেহার মাকে বাজেকরের খেলা—সং ২০৬

দেখা দিবা কইলাহ ঘোরে প্রেমের দেওয়ানা—সং ১২৩

ধুড়িলে বহুধে পাইবার—সং ২৬৩

■

নবীয়ার বাসী গোর বিনে বাঁচিনা, বাঁচিনা,—সং ৭৭

নফুকের উলটে নাও বাটেঘোরে মহুয়া—সং ২৩৩

নয়ান কিরাও, কণ দেবি—বা দয়াল বহু—সং ১

নাগীর নেহার কি বন-রজন খনি চিবলাহ না—সং ২৩০

নাগীর সাথে সাধনেতে মৈলা কতো জন—সং ২৩১

নিদরা, আমার গেলাহ ছাড়িতা—সং ৩২৬

নিদরা-নির্ভর রে বহু, নাইসে তোর দয়া রে—সং ৩৩৭

নিদরা হবে বলে আগে তো না জানি—সং ৩৩৮

নিদাগেতে দাগ লাগাইল—প্রাণ-বহু কালিয়ার—সং ১৬৪

নিদারূপ পরানের বহু রে, বড়ো নিদারূপ—সং ২৪৮

নিবু হইল পরানের বয়সী—সং ৩০৮

নিবেদন বলি তোর হৃদয়ে রে—সং ২৮৩

নিষ্ঠাইলে না নিতে আনল অগছে বিয়ন হইয়া গে—সং ১৩১

নিশাকালে নিদ্রাভঙ্গ রে বহু—সং ২৪১



নিশি হইল অবসান, ল' পরানের বন্ধ —সং ২৩২
 নিশিতে স্বপন দেখলাম —চাঁক আসিয়া —সং ১৩২

শ

পড়ো আমানতবিদ্যা, আনুগাম্য বিচারি' দেব—সং ৬০
 পথপানে চাইয়া গইলাম, মনের অভিসার গো—সং ২৫০
 পহু চিব' নি রে, হাথ রে মনা —সং ১৩৮
 পহু ছুড়, যমুনাতে বাই রে, নন্দের গোপাল রে --সং ৮২
 পদমা-পূত দেবি' লোকে ঘৃণা করে বে —সং ১৭
 পরী চলিলা কথো, দেবগণ লইয়া সাথে—সং ৩৬৪
 পাইয়া ক্ষুণ্ণতির মন মন-মা'তস সদায় বুঝে —সং ৩০
 পাইলাম না, পাইলাম না বন্ধুরে—সং ২৬৬
 পাও যদি স্তামবন্ধের লাগাল —সং ৯৮
 পাগেলা ফকিরের মনে—সং ৩৫৫
 পালা বেইন্স বংশিদারী-সং ৩৭৭
 পাশাপ মন রে, তোরা কে আছে —সং ২৮
 পিজিবা ছাড়িয়া কোথাও যাও, রে সোনার ময়না—সং ২৪
 পিরিত করি' স্তাম-কালচাকে —সং ১১২
 পিরিতে চাইলার না আমার —সং ৩৫৭
 পিরিতে মোর কুল নিলাথ, গো বনি —সং ১১০
 পিরিতের হেল বুকে ঘার, কলঙ্ক তার অলঙ্কার—সং ১৪০
 পুরুষ-নারী সবার করি' কামানিতে জুজুনি —সং ২২৯
 প্রাণের বন্ধু আসিয়া দেবাও গো—সং ২৫৪
 প্রেম কঠরে প্রাণ কাণাইলাহ আমার গো —সং ৩৪৩
 প্রেম করিলে প্রেমানে লবধা অলিতে হয় —সং ১৭৪
 প্রেম করো সঠে মাতুল চাইবে—সং ১২৪
 প্রেম-বলীতে ঢেউ ছুটিল —সং ২১০
 প্রেমের আগুন অলচে বিত্ত—সং ১৭০



২২

- বন্ধু আমার নখনের ধান গো—সং ১৯২
 বন্ধু আমার, রাইত হইল রে—সং ২৯৩
 বন্ধু, তুইন বড়ো কষ্টন—সং ৩৪৮
 বন্ধু, বীকা আমায়—সং ১১৬
 বন্ধু, রমণীর মন চোব—সং ৩৩৯
 বন্ধে শিরিত করি' আইল না—সং ১৩৩
 বন্ধুয়া রে, আমি তোমার নর্শন সিধারী—সং ২৭১
 বন্ধুয়া রে, যার লাগি' হটেচাছি পাখল—সং ২২৫
 বড়ো পা'ড় তনে চাম রুখ আনাটয়া—সং ৩৭৩
 বনু রে বনু, হরি বনু—বনন ভইরে—সং ৭
 বলি বলি বলি দাই গো—সং ৫৬২
 বলিয়ে' না গো সজনি আমার মনে—সং ১০২
 বলো বন্ধু, তুমি নি আমার রে—সং ৮৫
 বলো এগো প্রাণ-সজনি—সং ১১৭
 বাবই, কই লুকাইলার রে—সং ২০৭
 বা'র বাড়ী মাফা গইয়া—সং ৩৬৬
 বালীর যৌবনের ভবে—সং ৩৫৮
 বাণী কে বাজাইয়া যায়—সং ৫৪৪
 বাণী, বিনয় করি তোবে—সং ৩৩১
 বিকটি কবছের ডালে পত্র সারি-সারি—সং ৩১৪
 বিধবার মনেরি দুঃখ বুঝলার না গো ধর্ম—সং ৫০০
 বিনয় করি' বলি, কোকিল রে কোকিল—সং ১১০
 বুঝাই কতো পতবার, বুঝ মানো না কেনে—সং ৩১
 বেলা হইল এক প'র, কানটি রে—সং ৩১২

২৩

- ভর না তুই প'রি বালা—সং ৩৬৫
 ভাগিনা নি ঘাইতার রে—সং ৩৬১
 ভাবিয়া দেখে তোমার মনে—সং ২০৮



ম

- মঠেলে কেও সঙ্গে থাকে না রে—সং ২৬
 মজরির ভিতরে উত্তর-পূর্বর বাজে —সং ৩৮০
 মধুর হরির নামের তুল্য ধন—সং ১২
 মন ও, ফুলিলায় রে—সং ৪৫
 মন, কেন তুই ভাবিস মিছে—সং ১৫
 মন, তোরে কেবা পার করে—সং ১৯
 মন, তোরে পাইলাম না রে—সং ৩৪
 মন-চোরা মনিয়াব পাখি রে—সং ১৫৬
 মন-খাশি ভাই, চাইয়াছ বে বেদিল, দেওরানা—সং ১৮
 মন রে, ওরে বল ওয়া গাছের ফুল—সং ২৪১
 মন যে, চলছে হৃদিনামের গাছী—সং ২১৮
 মনা নি রে ভাই—সং ২৪৪
 মনিয়া, তোর লাগিয়া রে—সং ২৬৫
 মনে-মনে রইল গো, আমার মনে-মনে রইল—সং ১৩৮
 মনের কবচ খুল, 'মানী' লই—সং ২৮৯
 মনের হৃৎক বইল মনে—এই দেশে নইবনী নাই—সং ১৯৯
 মনের হৃৎক বইল গো মনে, কিছু কইয়া গেলাম না—সং ১৪২
 মনের হৃৎক বইল গো মনে—সং ১৩০
 মনের খাম্বা না পাইলে—সং ৩১৭
 মনে লয়, বৈরাগী হয়ে বিদেশেতে খাই—সং ১৫৫
 মজান ইলং শা'র বলে—সং ৪৩
 মাগাই, তোর লাগি' নাম এনেছি রে—সং ৮৪
 মায়া-নদী কার জোরে তগি—সং ২১০
 মিছা জুনিয়াই দেখি ভাই রে, মিছা বাড়ী-ঘর—সং ১৬
 মিছা ধান্দাবাজী—এ সংসার—সং ২৩
 মুই নাথীয়ে কি মোল কইলু, রে পাপল—সং ১১৪
 মুখে 'হরিবল হরিবল হরিবল' বইলে—সং ৮২
 মুখে 'হরেকৃষ্ণ' বলে একবার—সং ৬



ସୁରମିଳି ଧରିଯୋ କାନ୍ତାର—ସଂ ୧୫୩

ଯୋରେ ନଓ ମନ୍ତ୍ର ଓଁହାରି, ବହୁ, ଦେବିକେର କାନ୍ତାବୀ—ସଂ ୧୫୪

ସ୍ତବ

ସାର ଲାଗି କାନ୍ତିହା ଧରି—ହୁଏ ନୟାନେ ବଢ଼ିଛି ବାନ୍ତି—ସଂ ୧୫୫

ସେ ଜନ ଆଲିକ ବଢ଼ିବାରେ—ସଂ ୧୫୬

ସେ ନାଗ ଲାଗିଯାଉଛି ଚିତ୍ତେ—ସଂ ୧୫୭

ସେ ଲଢ଼େ ମିରିତେର ଫାଲେ, ଆଳା ନାହିଁ ତାର ବାଞ୍ଚିବାର—ସଂ ୧୫୮

କା

ବଜିଲା ବାଢ଼ିରେ ନିଛେ ମାଟିକ ଚୁଲି ନାର—ସଂ ୧୫୯

• ନାମିକ, ଚୁଲି ଆଇଁଲାର ବା ବେ, ବସ ବେ ନାଥ—ସଂ ୧୬୦

ବସେର ନୟନୀ କାନ୍ତିହା—ସଂ ୧୬୧

ବସେର କାନ୍ତିହା, ବହୁ, ନୟନେର କାନ୍ତିହା—ସଂ ୧୬୨

ବାଇ, କିମ୍ବେର ଚୋରା ଆନ୍ତିହା ଗୋ—ସଂ ୧୬୩

ବାଇତ ହୁଏଲ ବେ, ଓ ମନାର—ସଂ ୧୬୪

ବାଇରାବ କୋର ଓଁହାରେ ଆଟେ—ସଂ ୧୬୫

ବାଧାରେ ଧରିଧୁ ଚୋର—ସଂ ୧୬୬

ରୁଇଲୁ, ରୁଇଲୁ ବେ ନାଥ—ସଂ ୧୬୭

ବେ ଆଳୁନା ବସ ଦେବ—ସଂ ୧୬୮

ବେ ଚୁନିଆଇ ନବ ବାନ୍ତି—ସଂ ୧୬୯

ବେ କାନ୍ତି, କହିଯୋ ମିଆ—ସଂ ୧୭୦

କା

କାଳିତେ, କାଳେ ମିଆହିଲାର ଏକେଲା—ସଂ ୧୭୧

କାଳେ ନୟନାର ବାନ୍ତି ବେ କାହିଁ—ସଂ ୧୭୨

‘କାଳିକା, କାଳିକା’ ଡାକଇନ ନୟନୀ—ସଂ ୧୭୩

କୋଳେ ଯୋରେ ଦେବ ଗୋ ଗୁଟା—ସଂ ୧୭୪



সখি

শনি ওতের সলিল মতে বুকে যাব গভরাঙ্গী—সং ৬২

ওইনে ধনি বিলায় প্রাণ—সং ৩২৯

তন গো সখি ললিতে—সং ১৫৫

তন মন, তোমারে বলি—সং ৩১

তন মন রে মহলমান, কই রে হ' মন—সং ৫৮

তনো গো যা অসুপূর্ণা—সং ১৪

শ্রাম-বন্ধু হ', কালা রে কতন—সং ২৮২

শ্রাম বিলে চাতকী হই—সং ১০৮

শ্রামের মন ছোপাবো কি ধন দিয়া—সং ১৯০

সই

সই, সই বন্ধুরে যদি পাই—সং ১৬২

সই গো, বলিয়া দে আমায়—সং ১১১

সখি গো, কি হেরিলাম জলে—সং ৩২৫

সখি, চল গো মোরে লইয়া—সং ৩১৯

স'জ নিরিত্ত হয় না গো সই যাহুয়েতে—সং ২৩৬

সজনি, আমি পাই না ধৈর্য ধরিতে—সং ৩০৪

সজনি, আমি তাবের মরা মইলাম না—সং ১৩৯

সজনি, নিরিত্ত কি ধন, চিনলাম না—সং ২৩৭

সজনি-সই গো, আমি হইলাম কার আশায়—সং ২৫২

সনের খিরাঙ্গ রইলে বাকী—সং ২১

সাজাও গো বাসর-শয্যা—সং ৩৭৯

সাজো গো, এগো ধনি—সং ৩৬৩

"সাজাবালা ফুল পাইলাম কই"—সং ৩৫৯

সাপু, কি করিলাম যে তবের বাজার—সং ২৪৬

সামাল, ও সামাল তরী ল'—সং ২৪২

সুখ চাইয়া বুক বিধুরে গো—সং ২৬

সুখ চিস্তামনি, চিস্তিয়া না পাই তোমারে—সং ৩৫১



- হুজুর নাইবা বলি ভোরে—সং ১৮৭
 হুতা না কটিলার রে মুরশিদ—সং ২৮৫
 হুন্দর কালিয়া রে, আমি ভোয়ার না লাইলাম—সং ২৮৭
 সোনা-বন্ধু, আও আও রে—সং ২৯৫
 সোনা-বন্ধু কালিয়া—সং ৩৪১
 সোনা-বন্ধু পিওরায়, তুমি বিনে প্রাণ রাখা দায়—সং ৮৬
 সোনার বউ গো—সং ১৭০
 সোনার ময়না ঘরে খইয়া—সং ২০২



- হইলাম কলঙ্কের উদাসিনী গো—সং ২২৮
 হরি, টিন তো গেল, সাজা হল—সং ১১
 হরি নামের মালা নিতাই দিল আমার গলে—সং ১৩
 হরির নাম বিনে গতি নাই রে—১০
 হরির নাম লও মন রে—সং ৯
 হরি, হুখে রাখো কিংবা হুখে রাখো—সং ৫
 হ'রে, কোহু নাম জগে রে কীম-বন্ধের বাশীয়ে—সং ২২০
 হা'রে, কাম-নদীতে ভাসিয়া ফিরি—সং ১৮৮
 হায় রে, পিরিতি বাড়াইয়া বা কাম দায় রে—সং ৩০৫
 হায় রে বন্ধু, নিলাকণ কানাই—সং ৮৮
 হায় রে বন্ধু, বন্ধু তুমি রসিয়ার নাগর—সং ২৫৫
 হায় রে বন্ধু, হরি দয়াময়—সং ৩০৭
 হুকুমে আঁঠে রে বন্ধা, তলবে তালসি—সং ৪১



পরিমিটে—ক : লক-মুটী

[লক ও লক-সমষ্টির পার্শ্ববর্তিত সংখ্যাগুলি সংশ্লিষ্ট পানগুলিকে বুঝাইবে]

| | |
|------------------------------|-------------------------|
| অকুলী—১৬০ | অধীন পাঞ্জ—১২৭ |
| অকোহিনী—১১৩ | অধীন শেখ বাহু—১৪২ |
| অকানি পাটে—৩৬৪ | অধীন হক আলী—৬৮ |
| অকের আল—২২৩ | অনাধের মাথ—১৬০ |
| অকের বদল—১৬৮ | অনিল জল—৩৪, ২৬৮ |
| অকুন—২০৩ | অনিল গাহাড়—১৮৬ |
| অকুনে মউকুন মাই—৫২ | অনে আর বনে—২৬০ |
| অকলের ধন—১৪৮ | অহলা—২৮৭ |
| অধ্য আবজল—১৮০, ১২৪, ২৬৭, ২২০ | অপরাধী হক আলী—১০৪ |
| অধ্য ওনাগার—১ | অপুরা বিড়িাবন—৩৫৫ |
| অধ্য অংলা মা'—১৮৭ | অপকণ কথা—২১৪ |
| অধ্য মাহির—৬৩ | অপকণ ময়না—১২১ |
| অধ্য পাগলে—৪৫ | অমারা সাগর—১২, ২৬৮, ২৭২ |
| অধ্য ফরমুজ—২২৫ | অমূল্য মাহিক—২২ |
| অধ্য ফাজিল—২২৮ | অবতনে বিনাশিল—২ |
| অধ্য বাউলা মা'—২৪১ | অবসিকের লেখা—৩ |
| অধ্য বিনির—১২৫ | অবতক—৩০৭, ৩১২ |
| অধ্য বইছ—৮৭, ২২৬ | অবতের ধন—১৫২ |
| অধ্য হাফন—২২১ | অমা |
| অধীন আবজল—৬৪, ৬৬ | আইয়ুল হক—৩৭ |
| অধীন ইরগান—৬৫, ২১৪ | আইয়ো—০১০ |
| অধীন ওয়াতির—৩৩৬ | আউজবিয়া—৬২ |
| অধীন চৈতক—২০৩, ২৬৮ | আউলা-কাউলা—২১৭ |
| অধীন পাগল—১৩৪ | আউলা পীরের—১৮০ |
| | আউলা বেশ—১৬৭ |



- আউলা ছুতায়—২৩
 আউঠা বেড়া—৫৫২
 আউয়ালে মোহাম্মদীয়া—৮২
 আউসে—২৩
 আওনা—১৮২
 আওরের পরন বর—২০২
 আওড়—২৮৭
 আবেদ—৫৭, ৬৫
 আবেদ হুনিয়া—৫৮
 আবেদ দিদার—১৫০
 আবেদী জমানার মবী—৪০
 আগ—৫১
 আগ চরাটে—১৮৬
 আগ পাতালে—২১৪
 আগিল গলই—৩৫০
 আগের হন—১৩৬
 আগির পুতুল—১০২
 আগচিত—২, ১২৫
 আগচিত ডাকাতি—৩৪৭
 আগানক—১৪০, ২০০, ২০৫
 আগর আলী পীর—২৮১, ২৮২
 আগমান—১০২, ২৭৬
 আগমান জমিন পানি—২০২
 আগর—৫৬
 আগর বরখানি—২৩২
 আগর লীলা—২০০, ২০৫, ২৬০, ২৬১
 আগরাইল—২০১, ৩৫০
 আগলে—৬৪
 আগলের দোবে—১৭
 আগলের লেখা—১৭০
 আগল বেলওয়ার—২৭
 আগুকুয়ার খেত—২৬০
 আগিকুল কোরান—২৬২
 আগি আগুলা কোদালখান—২৮৬
 আগিনবরে—২০৪
 আগিচামিশ গুণ—৩২১
 আগিচামিশ জোড়া—৩৫৪
 আগি বাক—৩৫৪
 আগি আগুলা কোদালখানি—২৮৪
 আগি আগুলা বাহুর—২০৮
 আগি গতা কড়ি—২৩
 আগারো হইআ—২২২
 আগারো মুকাম, মোকাম—২১০, ২৩৪
 আগা—২০৭, ২৩৮
 আগি কোথা—২৫৩
 আগি-পড়ী—১৪২
 আগ মাস—২২৪
 আগল—২১২, ২৮২
 আগলী—২২৭
 আগলের ছানি—২৩২
 আগর—৫৫, ২০৮, ২২২, ২৬২
 আগর থাকি—১৭৫
 আগর থাকিরে—৫০
 আগরপুর—২৬০
 আগরশহর—২০৪
 আগরের আগরিনী বন্ধু—২৪৩
 আগরের গুণমনি—১০৬
 আগ হড়ার—২১৬



আধার—২৮৭, ২৮৮
 আম্‌তুল্লা রাধা—১২১
 আনা চাউল—২৩৩
 আনা ফানা—২৩০
 আনা বানা—১৬২
 'আমানু হক'—১৭৫
 'আকার কোঠাত'—৬৭
 আকারা—২৮৪
 আকারি খাটেতে—৫০
 আক্‌—৩২
 আক্‌ কালে—২২
 আক্‌িয়া—২৫৩
 'আক্‌িয়ারা' ৪০
 আপনা বক—১৮২
 আপন বোলা—২০৪
 আপন বরোর—২০৪
 আপে পর ওয়াবে—২৫০
 আফ্‌তাবে—৩২
 আফিলে—২১৪
 আধ—২১২, ২৮২, ৩৫৫
 'আধ-আতম-বাক-বানে'—১২২
 আবজল—১৫৫
 আবর—১৭১
 আনাতির টিলা—২৬৫
 আবাল কালে—৩০৭, ৩১২
 আবিল—১৮২
 আবু বকর—৬৪
 আবের ছাড়া—১৬
 আকুয়া—২০৪

আমলে—২৩৪
 আরা কদা—২৩২
 আমান—৬৩
 আম্‌তুলবিলা—৬০
 আমিরানা ১৫৮
 আমীর আকাজ—৬৪
 আতর আলী—৩১৩
 আদনুমাহ ৫৬
 আরজ—৩৭৩
 আরজি—১৪৭
 আরশ—৪২, ৫৪
 আল্‌হাম্‌—৬০
 আলমগিরি—৬২
 আল্লা-টিলা ১৮৬
 আলিফ—২২৩, ২২৪, ২৮৭, ২২৬
 আলিফ—৫৪, ২১৬, ২৭২
 আলির কুটো—১৮
 আলোদে ৬২
 আলার্জী—১৭২
 আল্লা-বহুল—২০৬
 আল্লা-রাধা—৫২
 আল্‌ হ—২২৬
 আল্লা হুইচলি আল্লা—২৬২
 আলকদার—১২৭
 আলমান—১৮২, ২৪৪
 আলিক—৫২, ১৬৭, ১৬২, ১৭২,
 ১৭২, ১৭৪, ১৭৫, ১২২, ২৬২
 আলিক-আতক ২০৬
 আল্‌হুদ - ৭২



আহ্মদী—৬২

আহাদ্—৫০, ১৭২

আহানে আহাদ্—৫৩

ই, ঐ

ইউছুফ—১৭৪

ইংরাজের কল—৩৩২

ইজুলা-শিখুলা—২৮৮

ইজিয়—২৬২

ইছুফ, মবী—৫১, ১৭৪

ইজিল—২৩৪

ইদ্রেতে—২৫৮

ইনহাম—২৬২

ইনছাফ—৫৭

ইমুচ নবী—৫১

ইস্তিকার, ইস্তিকারী—১৪০, ১৫৭,
১৮৪

ইলপুয়ের বালামখানা—২০৫

ইলদিচে—২০০

ইল্লাচিয়, খলিল—৫১, ৫৫

ইমান—৪৪, ৪৮, ৫৮, ৬৩

ইমাম—৬৪

ইমাকুল অ'কুল ওয়াহিদ—১২৩, ১৭০

ইরাহিন—৫০, ১৭৪, ২৭১, ২৩৭

ইরপান—৪০

ইলিম, ইলমি—২০০, ২৩৩

ইয়েম্মা-ইয়েম্মা—৬৮

ইই-কুটুম—১৪২

ঈশ্বর—১৫৪

উ, উ

উকিল—৩৬২

উচাটন—১৭১

উচকপানী—২৪৭

উচা না টিকরের মাতা—২৩৮

উছমান—৬৪

উজম-নিজম—৬৬

উজাপরি—২৬৩

উজান—১৬০, ১৬৫, ১৬৮, ২৫৬,
৫৫৭, ৩১৪, ৩৩২

উজির-নাফির—২৭, ১৮১

উটপুট—৩৬৪

উড়ুল—৩৬৭

উড়াল বইঠা—২৩২

উত্তাল—২৮৮

উত্তর-মুত্তর—৩৮০

উম্মা-জানী—৩৮০

উম্মত—১৪৩

উম্মর—৬৪, ১৫০

উয়ে—২১১, ৩০৫

উলটকল—২৩২, ২৭৭, ২৮৭

উলাই-মাল্লাই—২২৪

উল'-মলা—১৮২

উলু—১৭১

উলুহন—২০৭

উল্লা—২৩১, ২৩৪, ২৩৬, ৩১৮

উত্তল—২১

উট্টা—০০৩

উর্ধ্বমুখে দয়—২২৩

উবা—১৮৩



এ

এওত—২৮০

একইটা মাস্তুল—২৩৩

এককুয়া—২৬০

একগাছ—৩, ২৮৮

এক চাটি—২৩

এক চান্দ-হুরুষ—২২৮

একছিল'র—১২১

একজন কণ্ডারী—২১৭

এক তনে পাণ্ডতন—২০০

এক ঠিকানায়—২০০

এক সন্ধ্যা—২৩৪

এক-হুটেয়ে মিলন—২০৬

এক দৌছার লাগি—১৭৫

এক নামে তিনজন—২১৭

এক পাতা এক ফুল—২৬১

এক প্রেমে তিন জন—১৪৩

এক সঙ্গে দুই অঙ্গ—১৬১

এক সিরিষা—২০৪

এক হুটেতে দুই হইল—১৭১

একশর—১৬, ৪০, ২৮৮

একশরী—২৫৮

একে হয় দুনা—১৮৩

একটি নদীর তিনটি মালা—২৩৭

একটি নদীর দুইটি ধারা—৩১৫

একটি ফুলের তিনটি রসে—২০৪

একিন—৫৭

একব্যক্ত মন—২৬০

এগেনা বেগেনা ধনী—১১০

এড়ী—২৪৭

এড়ু-ছড়া—৩৬৪

এড়া—২৮৩

এবাদত, এবাদতি—৫৩, ২২৪

এলাহি—৪৩

এল'ক, এল'—৬৮, ১৭৫, ২৭০

এতের কাতুন—১৭৩

— বেমাতি—২১১

— লাগাম—২৩০

— লরবত—২১৩

— লরাব—১৭২

এনা ৫১

. : . . . *

ও

ওউ—১৬, ১৮, ৩৬, ২৮৮, ২৪৩

ওড়ু—৬২

ওফা—৫২

ওবা—৪৬, ৫৫, ২৭২, ২২৬

ওঘাতিন্ আলী—২৮১, ২৮৩

ওঘাহিদেয় প্রেম-যাতনা—১৭৩

ক

কইলকাতা—১৪৩, ৩৬৬

কইলুয়া শাহাদত—৫৬

— সাধন—৬৮

কজা—৫২

কটরা—১৩০, ২৫২, ৩৪১, ৩৪৩



କନ୍ଦମରହୁଳ—୫୨, ୧୫୫
 କନ୍ଦମୀ ମୋକାମ—୩୫୩
 କନ୍ଦା ଚନ୍ଦ୍ରମାଳା—୩୦୦
 କନ୍ଦିଲ—୫୨
 କବଚ ଛଡ଼ା—୩୫୨
 କବିରାଜେ—୧୫୩
 କାମିକର—୫୫
 କରବର—୩୩, ୩୨, ୨୫୩, ୨୫୫, ୨୫୫
 କରମ-ସଞ୍ଜିମ—୫୫, ୧୫୫
 କରମ ଗଫ୍‌ଫାର—୨୫୩
 କଳିଙ୍ଗା—୨୫୫, ୨୫୫
 କଳିମା—୫୫, ୧୫୨
 କଲେର କୋଠାଠି—୨୧୫
 — ଗାମ—୨୦୫
 କଳାତରୁ—୩୦୫
 କଳି—୨୨୫
 କାହିଁଜୁରା—୩୫୫
 କାଶାଳ ରତନରାମ—୧୩
 କାହିଁଜୁ—୨୫୫
 କାହିଁମ ଶା—୨୦୦
 କାଜଲ—୨୨୫
 — ବରମ ଆଧି—୧୫୨
 କାକା ବାମ—୨୧
 — ନାକୂଡ଼ି—୨୨୨
 — ମୋନା—୧୫୫, ୩୨୧
 କାଠାର—୧୨୫
 କାଠାରୀର ବୈଠା—୨୫୨
 କାଠିର—୫୫
 କାନ ଶା—୧୦୫

କାହ୍ନୁ ପରବାମ—୫୦୨
 କାଫ-କଳିମା—୫୫୫
 କାଫର—୨୩୧
 କାଫିର—୨୦୫
 କାସ ନଦୀ—୨୦, ୧୫୫, ୩୧୫, ୩୨୧
 — ପାନେ—୧୨୦
 — ଲର—୫୦୫
 — ମୟର—୧୨୦, ୨୫୩
 ବଳନେ—୧୫୫
 କାସାହି—୩୨
 କାସାମି—୨୨୨
 କାସିନା—୧୧୦, ୨୦୦
 କାସେର କାସାଲ—୨୦୫
 କାସେମ—୧୧୫
 କାସେର ଜଞ୍ଜେ—୫୦
 କାଲ ନଦୀ—୨୦୧
 କାଲ ଜୁରା—୨୫୫
 କାଲା-ଚାକ—୫୧, ୩୦, ୨୧୫, ୨୧୧
 କାଲା-ବଳା—୨୫୧
 କାଲା-ନୀଳା ଦୁହେବେ ମହ—୧୨୫
 କାଲିବ—୩୧
 କାଲିଆ—୧୦୧, ୧୨୦, ୧୨୨, ୧୨୩,
 ୧୨୫, ୧୫୨, ୧୫୩, ୧୫୫, ୧୫୫, ୧୨୫,
 ୨୧୫, ୨୫୫, ୩୦୧, ୩୨୨, ୩୨୫,
 ୩୫୦, ୩୫୧, ୩୫୫, ୩୫୫, ୩୫୫
 — ମୋନା—୧୧୧, ୧୨୦, ୩୨୫
 କାଲିନ୍ଦୀ—୩୨୫
 କାମାର କୁମାଳ—୨୫୫
 କିତାବ—୩୫୨



কিম্বেলব—১৮৫
কিম্বত—২৫০
কিম্বিয়া লামড—৩২
কিম্বামতের দিন—৬০, ৩১৪
কিম্বার—২১৩
কিম্বলব দাগ—১২১
কিম্বা—৬০
কিম্বারী লইয়া বাবে—৪
কিম্বা শীতাবলী—১৬৬
কিম্বের কুমার—১৭৫
— পিতারী—১১৫
কুণ্ড—৫০৩
কুন্তি—২০০
কুটিচান বাউল—১১৮
কুম্বতের মিশারি—২৮২
— ভেদ—৫০
কুপক—৩৮
কুপলি-চকি—৩৭৪
কুলকুম—৬৪
কুম্বারী—৬৫, ৩১৭
কুলাকুল—১৮
কেওয়া—২০৮, ৩৫২, ৩৫৭, ৩৫৯
কেওয়াড—৩০৭
কেরামিম কাতিবিন—৪১
কোকিলা—২০৭, ২০৮
কোটিচান বাউল—১২০
কোড়া—৩১
কোন্ চিকের কোন্ গুট—২০০
কোরবানী—১৬৮

কোরবান—২৬১
— কেতাব—২৭২
— চদিঙ্ক—২০৪
কৌতুহলে কল-কোশলে—১৭০

কো

কোরিন—১২২
কোরক—১৭৫
কাক—২১২, ২৮২
কাকী নুরী—৫২
কাকের তুহ—৩১১, ৩৫৩, ৩৫৫
কাকের লিঙ্কিরা—১৫৭
কাকাকাক—১৮১
কাকু, কাকুকা—৩৬১, ৩৬৩, ৩৬৫
কাপালী—৬৩
কাগাক—২১
কাটা—১২৮
কাবী—৪২
কাবা—২০
কাবির মজল—১৭১
কাবির বাউল—২৮১, ২৮২
কাওয়ারী—৪৭, ২৭৫, ২২৪
কাবমত—২৬৪, ৩৭২
কাভির বিবাই—৩৭০
কাবক—১০৪
কাবমতে—৪৫
কাবসে—১০৪
কাবুরা—৩৫৪
কাব কাব—৫২



| | |
|--|---------------------------------------|
| খোদেমজা ৬৪ | — নৌসাহে—১২৫ |
| জা | — ব চরণে—৭৬ |
| গাউর—২৮৬ | — ব চেলী—২০৬ |
| গাওয়াবী—৬২ | — ব পদে—৭৬ |
| গগনের চাক—১৮২ | — ব বচন—৬৮ |
| গজা—২২৫, ২৭৬, ২৮৭, ৩০৬, ৩১৩, ৩৩২, ৩৫৩, ৩৬৪, ৩৭৪ | — ব মন—২০০ |
| গলাইশা' ফকির—১২১ | গুরুচ'ণ—১৭৮ |
| গলি—৫৮ | গুরুক—৩৫, ৪০ |
| গর্দান—৩৫ | গুরুবি—৪৮ |
| গনার দিন—৮, ১২৭ | গুলজার ৫১ |
| গকুর-বহির—৪৭ | গুল—২০২ |
| গহোনেডে—২৬৭ | গৃহস্থের ছাগল—১১০ |
| গাউ—২৩৮ | গৈবু—৭৮ |
| গাউনি—২১৪ | গোকুল নগরে—১২৩ |
| গাজী সা—১৭৫ | — কুল—৩৫৭, ৩৫৯, ৩৭২ |
| গায়বী এক আওতাফ—৫৪ | — এর লোক—২২৫ |
| গাহনি—২০২ | গোছল—১৫০ |
| গিরি—২৮১ | গোলাল—৮৯ |
| গিরিকানার—৬৫, ১৮১ | গোবিন্দ—১১৪ |
| গুল—২১২, ২২৫ | গোয়াটন নদী—২০৮ |
| গুলধাম—২৪২ | গোরি—৪০ |
| গুলমণি—২৪২ | গোলা—৩৫৪ |
| গুলাবী—১৮৭, ২১৪, ২১৭ | গোলোক—২১৮ |
| গুলের সাই—২৮ | — চাক—১৪১ |
| গুর্দা—২২৫ | গৌসাই রমণচাক—১২৭ |
| গুনজনানিগক—১৬৪, ২৭৩ | —গোলোক চাক—১২৮, ১৩৫, ১৩৬, ১৬৩ |
| গুরু—১৪৪, ১৬৮, ১৮২, ১৯৫, ২০৭, ২৪৩, ৩১৭ | গৌর—৭০, ৭২, ৭৫, ৭৬, ৭৭, ৮২ ৮৩, ১৬০ |



— চাক—৭১, ৩২৩

— প্রেমের বাজারে—৮১

— চন্নি—৩২৪

গোঁরা—৩১, ৭০, ৭৪

গোঁরাচাক—৭৪, ৭৬, ৮০

— রাঘ—৭০

ঘ

ঘটনা-ঘটনা জগৎ—২৪১

ঘণ্টা বাজে—২৬৩

ঘড়ি—২৮৮

ঘড়ি-ঘড়ি—১৬২

ঘর-বাসুন্দি—১৬৮

ঘরের কাম—১৬২

— মাসুখ—১৪৮

ঘাটা—১২৮

ঘাটিল মাসি—২৩৮

ঘাটুয়া—৩৭২

ঘুগাঘুগ ঘুগ-ঘুগা-ঘুগ—২৩৪

— ঘুরে—২৬৩

ঘোল-পানি—২৩১

চ

চণ্ডীদাস—৩৩৩

চন্দ্রচাঁদের মধুর ভাণ্ডার—১৮৩

চন্দ্র-ভেদ—২২৭

চন্দ্রমুখী—১৭৫

চন্দ্র-সুখ—১২৩

চন্দ্রাবলী—৩২৬

— র কুণ্ডে—১১৩

চন্দ্রার কুণ্ডে—৩৩৮

চন্দ্র লোহা—২১৬

চন্দ্রাবলী—১৭৫

চন্দ্র-ভবী—৩২৪

চন্দ্রিশা—২৩৩

চাইর কাচারী—২০৪

— কিতাবের হজরা যতে—৬২

— কিতাব ভয়িন—২১৩

— কুতুব—৩৫৩

— খুঁটি—২৮১, ২৮৫

— চিত্রে দিখিরা—১৭১

— চৌকিদার—৩৫৩ : . . .

— চন্দ—২২৬

— চক—৩৫৩

— চক্কার নাওখান—২১২

চাটুরি পাতা—২৮৭

চাক—১৮

চাক আলি না—২২৪

চাক-মণি—৩৫০

চাক-সুখ—৩৭১

চাকিরা—৩৭৬

চাকের দশা—৩৩২

— মারে বকের খেলা—২৬৩

চাকীদানের রজকিনী—১২৪

চালুনি—২২৭

চামরুখ—৩৭৩

চান্দা-নাগেশ্বর ফুল—২২১, ২২৮,

৩১৩



ଚାନ୍ଦାୟୁଳ—୩୫୧, ୩୫୨, ୩୫୩, ୩୫୪

ଚାରି—୨୧୦

— ଜାନେ —୨୦୮

— ପୁରେ—୨୦୭

ଚାଲାନ-ଚୋଧା—୨୧୨

ଚିକ—୩୧୫

ଚିକନକାଳା—୩୧, ୩୨, ୩୩, ୨୧୧,

୩୦୮, ୩୨୮

— ଘୋଷାମିନି—୨୫୭

— ଧାଟି—୩୧୫

— ହାଟି—୩୦୧

ଚିକନି କନ୍ଦେର ଡାଳ—୨୫୦

ଚିଟି—୩୨୮

ଚିନ୍ତାମଣି—୩୫୧

ଚିରଳ-ଚିରଳ—୨୧୨

— ନୀତି—୨୧୧

ଚୁରା-ଓକନ—୩୩୩

ଚେରାଗ—୩୫୫

ଚୈତନ ବାଉଳ—୨୫୮

ଚୈତନ୍ୟ—୨୦୫, ୨୮୧

ଚୌନିଗେ ନି' ଚୌକି-ଧା'ରା—୩୧୧

ଚୌନ୍ଦ ଇଲିୟ—୨୦୦

— ଛଟା—୩୫୫, ୩୫୬

— ଚେଳହାମା—୨୦୮

— ଭୁବନ—୫୦, ୩୧୮

ଚୌରାଶି କୋଠା—୨୧୮

ଚୌକା କକିର—୨୫୦

ଚଢ଼ାବାର-ବି—୨୧୫, ୨୦୦, ୨୨୨

ଚଢ଼ାଲ ପୁଛିବା—୩୦

ଚକବାତେର ଆକାଶବେରକାଳେ—୩୨

ଚନ୍ଦ—୨୦୦

ଚନ୍ଦିନୀ—୫୫

ଚନ୍ଦ୍ରନ—୨୮୦, ୨୮୧

— ନିଳାମି—୨୨୦

— ଦିବାନୀ—୧୮୧

— ବଳନେ—୨୧୦

— ତାହି—୨୦୫

— ଜନ ସାବି—୨୦୨, ୨୧୫, ୨୧୬, ୨୨୦

— ଜନ ସାଲୀ—୨୦୫

— ଜନେ ଚନ୍ଦ୍ର ନିଗେ—୧୮୨

— ଟି ବିଧୁ—୨୧୧

ଚନ୍ଦ୍ରବାଟିରେ ଯିଲା—୨୮୦

ଚଳା—୨୮

ଚଳାଢ଼ ଚଳାୟୁ—୫୫

ଚା'—୨୧୫

ଚାଟା—୧୨୮, ୧୨୯

ଚାରି—୫୧, ୫୩, ୨୦୧

ଚାମରବାଟ—୧୨୧

ଚାବାଳ—୨୨୫, ୨୨୬

ଚାବାଳ ଆକବର ଆଲୀ—୫୮, ୫୯, ୬୦

୨୦, ୧୫୧, ୨୧୧

— ଆଲୀ—୫୦

— ପୁଅର ବଡ଼—୩୫୨

ଚାବର ଆଲା-ବି—୩୨, ୨୫୦

— ଏବ ବି—୫୫

ଚୌକା—୨୨୨



চামাত—১১১

চিতম্—১৭২

চিত্তায়া যারফত—৬২

চিনাবহিনায—২২৬

চিনাভী—৬৮

চিয়া-চিতা—৬১

চিয়াই কালি—১৪৭

চিরিকুলা—১৮২, ২০৬

চিরিপুত—২৬১, ২৭১

চিলটিয়া চিপাইয়া—৩৭০

চিনা—১২৬

চুকানেন্তে—২১২

চুফানি, চুফানি—২৩৬, ২৪০

চুরাত—২৫৫

ছেনি—১২৫

হৈরন চাহন—২২৩

চোচা—২৮৮

জ

জওহানি—২২৭

জওয়াব—৫৭

‘জওয়াহির আকিক’—১৩০

জগৎপুর—২৬৩

জগাই—৮৩

জহলিয়া মকান—২৭৬

জজারিয়া লোহার হলা—২৮১

জড়—২২২

জড়ে-পেড়ে—৯৭

জমকত—২৩৩

জমীর আলী—৫৪

জম-মিশানি—১৪০

জময়ণি—১৪৬

জমীন্দ্র—৩৩৫

জরফ—২২৬

জহিনা—৩৬৬

জর-সড়কা—৪১

জলদি—১৬, ২০২

জলিখা—১৭৫

জলে-জালা জাবন—১৫০

জলের প্রেমিক বীন—১৮৮

জহন্—২১০

জহরা—১৭৫

জানকা-গোহল—২৩১

জাতের ঠিকানা—১৯৩

জান-মাল—১২২

জামুলি—২৫৮

জাব—২১

জাঙ্গলী-জাটে—৩২৭

জাড়ে-জারে—৩৬২

জাহিরা—৫০

‘জকির’—২২৬

জিজিয়া—১৭২

জিন্—১৫২

জিলেদী—২৪, ১৭১, ১৭২, ২২২

জীওন—১৩৮

জোঁতে—১৭, ২৮

জুয়ার দিনে—৬০

জুলা—১৩৬



ଜେଓସ—୨୯୦

ଜେ ଉକାତ ୦୫୩

ଜୈନ୍ତାପୁର —୧୮୭, ୨୦୮

ଜୈନ୍ତାବନୀ—୨୦୮

ଜୋଗାର—୦୭୭

ଜୋତିଆ ବାଟିଲାସ —୨୧

ଜେନାବାରି—୫୨

ଜୋଧାବର ମାନି—୨୫୨

ଜୌରଓସାର—୦୭

ଜାଲେଖାଲୁକୀ—୧୭୫

ଜୋଡ଼ା—୫୫

୦୦୦ : ୦

କା

କାୟାହ—୦୭୨

କାଲ୍ପ—୧୦୨, ୧୨୭

କାକି-କାକି —୧୫୫

କାବେ—୨୧୧, ୨୫୫

କାଞ୍ଚି—୧୫୮

କ

କାମ—୦୨, ୨୫୭

କାକା—୦୫୫, ୦୫୦, ୦୫୫, ୦୫୦

କାଲେର କାବାରୀ—୫୨

କାଲି—୧୭୧

କାଳା—୦୨୫

କାଲିକା ହାତ—୨୦୭

— କାଲିକାଉନି—୨୦୨

କ

କାଳାଓ, ୨୫, କାଳାଓ, ୨୫୫

କାଲେର କାବାରୀ—୨୫୨

କାଳ—୦୭୫

କାଳା—୦୫୫

କାଳେର କାବାରୀ—୧୦୫

— କାଳାଓ, ୨୫

— କାଳେର କାବାରୀ—୧୦୫

— କାଳାଓ—୧

— କାଳାଓ—୧୧୫

— କାଳାଓ କାବାରୀ—୧୦୫, ୧୧୫

କାଳା—୨୫୮

କାଳେ—୧୧୫

କ

କାଳା କାବାରୀ—୨୫୨

କାଳେର କାବାରୀ—୧୧୫

କାଳେର—୨୫୮

— କାଳା—୨୨୫

— କାଳା—୨୨୫

— କାଳା—୨୧୫

— କାଳା କାବାରୀ—୧୫୮

କାଳା—୧୫୨

କାଳା କାବାରୀ—୨୨୨

କ

କାଳା—୧୫୫, ୧୫୫

କାଳ—୫୫

କାଳାକାଳା—୦୭୨



স

সাদা—৬১
সাকদির—৬৬
সাক্‌বি—৫২, ৬২
সাক্‌ক—২৬০
সাক্‌র—৩৫২
সান—৫৫, ১৪৪, ১৫২, ১৬৮
—এর শুমানে—২১৪
সান্তর-মন্তর—১৮৬, ৩১৫
সামাখি শুদ—৬২
সারিক—২৪৬
—মজিল—২০৮
সারিকত মজিল—৫২, ৬৮
সারুয়া—২
সালব—৪১
সালুবাশ—২০৭
সালোয়ার বাশ—২৭
সাহবন—২৬৮
সাহিন—২৮২
সাইস—৪৭
সাজুদ—৩২
সাজু—২২৫
সালিনী, সালিনীয়া—১৫৬, ৫৫০
সামাম—৪০
সাহুল বিহার—১৫০
সারবাউ—৩৬৫
সারে সারে মিল—১৫৩
সারের খবর—১৪৩

সালাস, সালাস—১৭, ২০, ৪১, ১২৩,
২৬৭, ২৭৭
সালি—২২৫
সালিম—২০০
—পুর—৬৭
সালুক-মিরান—৩৭১
সিতা বর—৩৭৪
সিতা মিঠা—১২৮
সিখিবল হুল—৩৫২
সিন অকরে মিল—১২৩
—কোঠা—২
—টি ঘরে—২০৫
—টি শুয়ের টেনন—২১৬
—টি ভাল—২৮৭
—ঠাকুরের মেল—২১৪
—ডালে—১৫২
—গা জমি—২০
—মিলাইয়া—২৭৭
—বকমের কল—২০২
—ল' বাইট মিখর—৪২
সিহুগতে—১৮, ২৩৯, ২৭০
সিহতিয়া বানারসী—২৫৮
সিহপুণিয়া, সিহপুণিয়া—২১৬, ২৭৩,
২৮৩
—তে পিরান—১২৪, ২২৬
সিহপুণিয়ার খাট—২২৫, ২৩২, ২৭০,
২৭৮
সিহপুণি—১৬৪
সিহক বেশে—৪



ଭୂତିଆ—୨୧୮

ଭୁଳାଭୁଳ ଭୁଳଭୁଳାଭୁଳ—୧୦୫

ଭୋମେର ଶୁଣି—୧୫୮

ଭୌତି ଚିଠାବ—୨୧

ଥ

ଥାନ—୧୦୧

ଥୁନି—୫୧, ୬୦, ୨୦୨, ୨୮୧

ଦ

ଦ—୩୬୬, ୩୭୨

ଦକ୍ଷିଣ ଆଳ—୧୮୮

ଦକ୍ଷିଣୀଳ ନକ୍ଷତ୍ର—୩୫୫

ଦକ୍ଷିଣାଈଳ-ପଦ—୧୦୫

ଦଢି-ନାମା—୨୦୧

ଦୟ—୨୫, ୫୧, ୫୮, ୧୫୨

—କଲେ ନାଢ—୧୮୬

—ନାମନ—୨୦୦

—ଅନ୍ୟାନ୍ୟ—୨୦୫

ଦୟେ କିଷ୍କାମତ—୫୨

—ନାମ—୫୭

—ନାମ ମିଳ—୨୨୦

—ନାମ—୨୫୮

ନୟେର ଉପର—୧୦୨

—କଳ—୨୦୬

—କୃତ୍ତି—୨୧୦

—ନାମ—୨୨୨, ୨୨୭

—ଭବନା—୩୦୮

—ନାମ—୩୮, ୨୬୨, ୨୭୭

ନୟନୀ—୩୨

ନୟନ—୩୦, ୧୦୦

ନୟନୀର ମାମିକ—୨୦୭

—ନୟନ—୨୫୮

ନୟନ କାଠାଳ—୦

—ଭବନ—୧୨୦

—ନାମ—୩୫, ୫୨

ନୟନ—୮୦, ୧୧୫, ୧୧୮, ୧୮୭, ୨୫୭

—ନାମ—୮୦

—ନାମ—୨୧୦

—ନାମ—୧୨

—ନୟନ—୧, ୨, ୫୧

—ନୟନ—୨୫୧

—ନୟନ—୨

ନୟନ—୧୧୦

—ନୟନ—୨୧୦

—ନୟନ—୨୦୫

ନୟନାଠ—୧୨୫

ନାହି—୩୫୨, ୩୭୦

ନାହିଲ୍ଲା—୨୧

ନାମ—୧୦୧, ୧୦୨

ନାମା—୧୦୬, ୨୧୦

ନାମା-ନାମା—୨୧୨, ୨୧୫

ନାମେର କୋଡ—୨୨୦

ନାମା—୩୬୮

ନାମା-ନାମା—୩୬୬, ୩୭୨

ନାମ ଓପାଠ ବେ—୨୦୦

ନାମା—୫୨, ୧୧୨

—ନାମା—୩୫୫



দিনদারী—৫৭
 দিব্বের হকুম—২৬৪
 দিরঘীণ—১২৪
 দিল, দিলে—৩৩, ৫৬, ৬১, ১৭০,
 ১৭২, ১২০, ২১১, ২১৪
 দিল-জামিন—২০৪
 দিল দুরবীণের আয়না—১১৩
 দিলা—৪২
 দিলাল—১৫২
 —পুর—২২৫, ২৭৩, ২২১
 দিলের কবট—২৮২
 —তাণ—২৭০
 দ্বিতীয় চাক—৩১০
 দীন প্রেমদাস—৩৫১
 দীন শুভামণ—৫৭, ৫৮, ৩০৫-৩০৭,
 ৩০৯, ৩১২—৩১৪
 দীন মদন—১১৫
 দীন মোরগ—৩৩৩
 দীন-চীন—১৩১
 দীনের নাথ—১৮৬
 দু- দিলা—১৫৩
 দুই বেলা—২০৬
 —জন গুপারী—২১৭
 —জানু—১২১
 —ধারে—২০৬
 —মলী—২২৪
 —পরিষা ডাকাইত, ডাকাতি—২৫৩,
 ২৫৯
 —বাতি—২৩২, ৩৫৪

দুইটি নদী একটি নামা—২৩১
 দুইয়ের আটখানি—২০২
 —বেলা—২০১
 দুচ্চা নামা—২১৬
 দুদিল—২৭৫
 দুর্গাচরণ দাস—৩৫২, ৩৪৫
 দুচ্চা—৫৬
 দুখ—৫৩, ৫০, ৫৭
 দুখের হকুম—১৭২
 দুখপাতি—৩৭৩
 দুনা—২, ১২৬, ১৭০
 দুহু কা'ন লিলা—৫০
 —হু—৫০৬
 দুয়াজি—১৭১
 দুরুদ—১৪২
 দুগত জনম—১৮০
 দুলা—৩৭০
 দুশমন—২৩৪
 দুহু—২৫
 —মোহাম্মদ—৫২
 দেওয়ানা— ১৮, ৮৭, ১৫৮, ১৬০,
 ১৭৬, ১৮৪, ১৮৯, ১৯৩,
 ২৬২, ২৭০
 দেওয়া—২৮৩
 দেব-বেল—১২২
 দেহা—১৪৫, ১৩৩, ১২৯, ২০৬, ২১১,
 ২১৫, ২২০, ২৪৫, ২৭৪
 —দে মারক—২৮
 দেওয়া—২২৫



ক

কর্ম-জানী -৩

কর্ম-ধরার ভেদ -২০৬

কাক-কাক-১২৩

কাক-কাকি-২৮০, ৩২৭

কাক-কাকী-২৩

কাক-৪২, ১৪৪

কাক-কাকি, -খুর ১৮, ৬৭, ১৪৪

কিয়ান ২২০

—পূর-২২৪

কিয়ানে কিয়ান ১২২

কুড়া-১২০

কুড়ার ২৮২

ক

কর্ণাট ১০৪

কর্ণাট-১৮, ২৭, ৬৪, ১১, ২৮২, ৫৬২

—এক-পাঁচ ৫০৮

কর্ণাট-২৭৩

কর্ণাট-কাক-৮১

—কৈবল-১৪০

কর্ণাট-৭৪

—পূর-৭৪

—কাক-৭২

—কাক-৪২

—কাক-৩৬৮

কর্ণাট-শতধার-১৮৪

কর্ণাট-চান্দ-৭২

কর্ণাট-গোপাল ৮২

কর্ণাট-উলটে-২৩০

কর্ণাট-কাকি-২২৫

কর্ণাট-কাকী-৭৩

—কাক-কাকি-১৪২

কর্ণাট-কাক-৪৮

কর্ণাট-২০৬, ২২৩

—কাক-৮১

—কাক, কাক-৬৪, ৮১

কর্ণাট-৪০, ৪৭, ৬৪, ৬৫, ৬৮, ২১০, ২১৪

—কাক-২৪০

—কাক-৪২

—কাক-২৬১

—কাক-৬২

কর্ণাট-কর্ণাট-২৮০

—কাক-৫৩

কর্ণাট-৫২১

—কাক-২০৪

—কাক-২০৩, ২১০, ২২৬, ৩৫৩

কর্ণাট ২০৫

—কাক, কাক-কাক-২০৬

—কাক-৮

কর্ণাট-কাক-১২২

কর্ণাট-গোপাল-২৪৪

কর্ণাট-৩০৮

কর্ণাট-৩৬, ১৮৭, ৩৬২

কর্ণাট-২৪

কর্ণাট-১১৪, ২৪৪, ৩০৬, ৩১৩

কর্ণাট-১০৩



ନାମେଶ୍ୱର ସ୍ତମ୍ଭ—୩୫୩

ନାଚୁକ—୧୫୨

ନାଚୁଡ଼—୨୩୭

ନାଞ୍ଜିର—୧୮୧

ନାଟା—୧୨୮

ନାଟୁଆ—୩୭୩

ନାଡ଼ା-ମରଦେଶ—୨୫୫

ନାନାନ—୨୫୬

ନାୟ ମୁଖ—୫୩

—ସୁଖା—୭

ନାୟେ ଉକ୍ତି—୮

—ସୁକ୍ତି—୮

ନାୟେର ତପୁ—୧୨

—ପ୍ରସାଦ—୧୨

—ଭସ—୨୦୦

—ସାମା—୧୦

ନାରୀର ଦେହାବ—୨୩୦

—ପ୍ରେମେର—୨୨୩

—ବେସାତ—୧୮୭

—ସାଞ୍ଜେ ବାସୀ—୧୮୭

—ମାଞ୍ଜେ ମାଧନେତେ—୨୦୧

ନାମ—୨୫୫

ନିଗୁଡ଼ ବନେ—୨୫୦

ନିଜସ୍ୱର—୧୮୭

ନିଜାହି—୮୧, ୮୨, ୮୩

—ଚାନ୍ଦ—୧୨୫, ୩୨୧

ନିମନ୍ତା କୁଞ୍ଜୀର—୧୦୩

—ନିର୍ମୁଖ—୩୨୦, ୩୩୧, ୩୫୫

—ମାୟାମ—୩୫୨

ନିନାମେଶ୍ୱର ମାମ—୧୫୫

ନିନାମ କାଳେ—୧୨୭

ନିମେଶ ଉଡ଼—୩୦୮

ନିମୂଲ୍ୟ କରାଡ଼—୩୨୭

ନିମାଜ ମନ୍ଦିର—୩୧୬

ନିମଗ୍ନ—୩୦, ୩୫, ୨୫୨

ନିରମେ—୩୨, ୨୩୨, ୨୭୦

ନିରାହି—୨୭

ନିରାହ—୨୦୮, ୨୩୫, ୨୭୩, ୨୮୧, ୨୮୫,

୩୦୨

ନିରାକାର—୨୭୨

ନିରାଜ କାଳା—୩୩୨

ନିରାୟେର ନିକାଶ—୨୦୦

ନିନାମା, ନିନାମି—୧୫୫, ୧୭୦, ୩୫୨,

୩୫୧

ନିନି ଅଳନ—୨୫୨

ନିର୍ମୁଖ କାଳିତ୍ରା—୩୨୦

—ମାନ୍ଦି—୧୫୮

ନିଳ ମାଧର—୨୨୭

ନୂ ମମାଜ—୩୫୫

ନୂର—୩୧, ୨୨୫, ୨୨୬, ୨୫୧

—ନବୀ—୧୮୨

ନେକୀ—୩୨, ୩୩

ନେକି—୧୦, ୫୫

—ବ କାଟା—୧୫୮

ନେମ—୧୫୫

ମ୍ମ

ମହେଶ୍ୱର ତନେ—୨୫୨



ମହିସି—୨୫୭

ମଉର ପୁରାଣ—୧୮୭

ମକରାୟ—୭୭୫

—ଡାମେ—୨

—ନିଗେ—୫୫

ମକ୍ତବ୍ବେ ମାୟ—୨୨୨, ୩୫୫

ମକାମ ବହୁ—୧୦୫

ମଟିକା—୩୧୨

ମହାୟା—୧୮୭

ମହୀଷୀ—୨୫୫, ୨୭୭

ମହନ—୨୮୧

ନେଗେ—୨୧୭

—ନିଗିଆ କାଣ—୩୫୫

ମହନେ ଚଢ଼ିଆ—୧୫୭

—ମିଳାନ—୧୨୨

—ମହନେଡ଼େ ବାଟିକୋ—୨୭୮

ମହନା—୨୨୨, ୨୫୧, ୨୫୨

ମହନାକୁ—୫୫

ମହାଭିଜି—୧୦୭

ମହମ ମହାର୍ଜ—୧୨

—ହତର—୧୨

ମହମମା—୧୨୫

ମହାନ ବହୁ—୧୦୮

—ମହମି—୨୧୭

ମହିବାଦ—୮୭

ମହିକା କାନୋସାର—୧୭୧

ମହୀ—୨୫୫, ୨୫୫

ମହନ—୩୧୨

ମାହିକ—୩୫୦, ୩୫୫

ମାହିକା—୫୦

ମାକ—୨୦୫, ୨୫୭

ମାକ କୋନା—୫୨

—ବାସି—୧୫୭

ମାଗନ—୨୦୧, ୨୫୭

—ଆରକ୍ଷ—୮୭, ୧୭୧, ୧୭୨, ୧୭୫,

୧୮୭, ୧୮୮, ୧୮୯, ୧୯୦, ୧୯୧,

୨୨୨, ୨୨୩, ୨୨୪, ୨୨୫, ୨୨୬,

୩୫୦, ୩୫୫

—ହାକ—୧୫୭, ୧୫୮, ୨୦୭

—ହାକ ଆଳି—୧୫୭

—ହାକ—୫୫

ହନା—୨୫୦

ହନା—୨୧୧

ମାଗନା ବୋଡ଼ା—୨୦୦

—ହନା—୧୫୮

ମାହିକା—୫୫

ମାଗନାକୁ ହନ—୫୦

ମାହିକା ମାହିକ—୩୫୫

—ମାହିକ—୧୫

ମାକ ହିସାବ—୧୫୫

ହନ—୨୭୭

—ଟିକା—୩୫୦

—ହକମ ବାଜନା—୨୦୫

ମାଡ଼ା—୧୫୫

ମାଗନା ମାହିକା—୧୫୫

—ମାହିକ—୫୫

—ମାହିକା—୫୫

—ହକ—୧୧୨, ୧୫୭, ୧୭୦, ୨୨୭



—বজ্র—১০৬, ১১৫, ১২০, ১৩৩, ১৪৭,

১৫১, ১৬৪, ১২৬, ৩৩০, ৩৩১

—বজ্রয়া—৩১৯, ৩৪৩

—জলিতে—২৪২

—সই—১০৩, ১০৮

—সখী—১৫১

—সজনি—১১৭, ১৬৮, ১২০, ২২০

প্রাণের বোদা—৫২

—ধন—২১০

—পাতল স্বভাব—৩১৫

—পাতলা স্বভাব—২৩৭

পাতনি—২৩১

পাতিল—১০২

পানি—১৮৭, ২০৩, ২২৪

—র পিয়ারে—২৬৫

পানুরা মাও—২২২

—বৈঠা—১৮৪

পানের বিড়া—১৫০

পারের মূল্য—৭

পাবাণ বাক্য হিরা—১২৭

—মন—৭, ২০, ২৮, ৩১, ১৫২, ২১৩

পাষণে বাক্য—১৪১

পিঙ্লা মাখার কেশ—২৪৭

পিঙ্ হুয়ারে—১৮

—বৈঠকখানা—২৩৫

পিঞ্জিরা—২৪, ১০৫

—র পাখী—২০১, ২৩৭

পিরার—২৩৭

পিরারা—২৩৩

পিরিতেব ছাটা—২৩

—কাঁদি—১০৪

—ভাঙার—২২২

—মারা—১০৭

—সগাশী—২৩

পীর—২১০

—মুরশিদ—১৫৩, ২৭২, ২২২, ২২৩

—মুরশিদ হুওয়ারী—৩৫৩, ৩৫৭, ৩৭৮

পুষ্টিপাতা—২৪০

পুরুষ ছাগল—২২৩

—নারী সমান—২২৩

—রমণীর খেলাব—২৩২

পুরুষের ধন—২২৮. : . . .

পুষ্টি—১৮৭, ২২৮

পুষ্পকলি—২০৫

পুলদিবাত ৪৩

পেক—২৪৭

পেম ফল—১৭৮

পেরুকের খুঁটি—১২৮

পেরাগ-পাতায়-বাক্য-হুচা—২১২

পেরেশান—৫২, ৩৭০

প্রথমকু—১৪০, ২২৬

প্রভু-নিবন্ধন—৫০

প্রেম কলে—১৮৬

—কালি—১০১

—কৌশলে—১৭২

—বেলা—১৭০

—ডোরি—১০

—তরঙ্গ—১৭০



- জাপিত—১৬৮
- করিয়ায়—১৬৭
- যুদ্ধে—১৪০
- নদীতে—২১২, ২১৩
- লিয়ারী—১৪৭
- বাক্সারে—১৭৫, ১৮৪
- রসেব—২১৮
- মোদী—২৮৩
- লাঠী—১৭১
- লালসে—৩৫১
- শেল—১৭৩
- সায়রে—১৮৪
- শ্রেণে বাক্সা হইল—১৩৮
- শ্রমের বাক্সার—৩৮, ১২৪
- বেমার—২৬৬
- ভাণ্ডার—২২৩
- হতাল—১৪৬

ক

- ফকির আখতার দারের—১১৩
- আচন—২৭৭, ২৮৩
- আবজল—২৮৬
- উম্মেদ আলী—২৪৭
- ওহাব—২৬৫, ২৮২, ২৯৩
- কাহ্ন শা'—২৮, ২২৩
- জবান আলী—২৭৩
- জমাদ আলী—২৮৭
- লিয়ারী শা'—১৮৬
- ফরমান আলী—২৪৬

- বাউল—২৮৪
- বাহ্ন শা'—২৭৫
- বেলা শা'—২৩৮
- ভেলা শা'—১২৮, ২২২, ৩০২ ৩০৮, ৩১১

- ইয়জান শা'—২৬৫
- রহিমুদ্দিন—২৩৬
- ফজর—৩৯, ৪৬
- ফতিমা জনবী—৬৩
- মী—৬৩
- ফটিকের ধুনি—২৩২
- ফরমুজ—২২৫, ২৬৬, ৩৭৩
- ফরহাদ—১৭৫
- ফরামুদী—২৮৩
- ফন্—২০৩
- ফাকা—১৮
- ফাড়া—১০৭, ১৩৪
- ফাকরা, ফাতেমা—১৭০
- ফানা—১৭৫

- ফালাফাল—১৬৫
- ফিরিস্তা—৩৮, ৪০, ৫৪, ২২৭
- ফুটেছে ফুল—১৮২
- ফুল—২০৩, ২০৫, ২২১, ২২২, ২২৫, ২২৭
- ফুল যদি—১২১
- ফেরজা-মুন্ডি—২৩০
- ফেরেসী—১৪৩

খ

- ব'—১৩৩



| | |
|---------------------------------|---------------------|
| বউ-বরাহ—৭৫ | বাইলা কুড়ি—৩৬৬ |
| বউদ্বারী—৩০৬ | বাইয়ে—২৩৮ |
| বউলফুল—৩৫৭, ৩৫৯ | বাউল—৩৪৪ |
| বগুয়া—২৮৮ | বাউলা দল—১০০ |
| বাড়োবন্দ—২২৪ | বাও—২৮৮ |
| বর্জ—৩৬ | বাক্য কামরায়—১১৬ |
| বস্ত্রিণ কাছুরা—৩৫৫ | বদেহ বসতি—১৮২ |
| —ভালে—৩৭১ | বাড়ইন বিচি—৩৬৪ |
| বদী ৪৩ | বাইলা—৩৬২, ৩৭০, ৩৭৩ |
| বদেহ বস্তা—২৩৪ | বাকীপদী—২২৩ |
| বদা—৪১ | বাজেকরের খেলা—২০৬ |
| বদেগী—৬২ | বাজের সঙ্গে—২১২ |
| বদেহ ছাটা—১৮ | বাঁট—১৮৩ |
| বদ—১০৪, ১০৮, ১০৯, ১১৬, ১২০, | বাগেশ্বর—২৫৪ |
| ১২৬, ১২৭, ১৩৩, ১৩৫, ১৩৮, ১৪১, | বাকি অলে—২৬৪ |
| ১৬৪, ১৬৭, ১৭৩, ১৮৩, ১৮৬, ২১১, | বাদ—২৮২, ৩৫৫ |
| ২১৩, ২১৫ | বাদলাই—২৭ |
| বকুয়া—১০৩, ১২৩, ২০৭, ২২৬, ২২৮, | বাদাম—১৮৪, ১৮৬, ২৪০ |
| ২৮৩, ২৯১ | বাদামে কাতান—২১২ |
| বকের কাবখানা—২৬২ | বানারদী পাড়ী—১৫০ |
| বরগনি—২২৩ | বাদিয়া—৩৬ |
| বরাক মদী—১৩৪ | বাদা—৫৭, ২১৬ |
| বকুয়া বাঁশ—২০৭ | বাক্সাইল চকায়—২০৫ |
| বলওয়া ফুল—২১১, ২৪১, ২৭০ | বাবই—২০৭ |
| বল-পিরিতের জাল—৩৭০ | বাবুলাল—৩৬৮ |
| বলগ্রাম—২১৪ | বাবুলের কাঁটা—১৬৩ |
| বলনা—১০২ | বামে ছাট—২২৫ |
| বাইছালি—৩৫৩ | —ফুল—২২৫ |
| বাইয়ে আগা—১৬২ | বারাম—১৭৫ |



- বারিকদানা—২৬৪
 বারো ডাল—২৮৭, ৩৪৫
 —বুড়—৩৪৪
 —লগ্নি—২১৪
 বালান—৩৫৩
 বালামখানা—১৪৫, ২০৫
 বাসর—৩২০
 ব্যাপার-তিজার—২১৬
 বিছদরিয়া—২১২
 বিছমিলা—৩৯, ১৮২
 বিজুলিয়ার ডাটা—১২৮
 বিন্ আকাশের চান্দ—২২৫
 —ফলমুখে—২২৫
 বিনক মাগর—২৮২
 —বাসর—৩৭৬
 বিনা তেলে বাড়ি—২২৫
 —দরমায়—১৫৩
 —জুতার মালা—৩৪৯
 বিনিমীরূপে চরণ উজল—২৫১
 নিপিনেতে—২১৬
 বিবি উমে হালেমা—৬৪
 —ফাতেমা—৬৪
 বিশ মাখা—৩৫৫
 বিশখা সহ—৩৪০
 বিসখ প্যাচ—১৫
 বিসখা প্রেম—১২২
 বিংশতি ফুল—৯
 বুড়—৩৬৪
 বুয়া—২০৮
 বুলাবন—২১৮
 বেওনা ফুল—৩৬৪
 বেকরার—১৪০, ১৩৪
 বেকলা—১৫৩
 বেকী—৩৬১, ৩৬৪
 বেগার—২২৩
 বে-জিকিয়ে—২০০
 বে-দরদ বক্তা—২৭০
 বেদারে—১৮
 বে-দিশা—১৮
 বে-নিশানের নিশান—২৫৫
 বেশাবী—১৮২—৮৫, ২১৭
 বেহুল—১৮, ২২, ১১৪, ১৮৬, ১৯১
 বেহাল—২৪, ২৫, ৬৩
 বেলগয়া—২৭, ৩৬৫, ৩৭০
 বেলগিয়া নুর—২৬৩
 বেলফুলের চান্দর—১৫০
 বেশমার—১৪০
 বেশাজ—১৮৩, ২১২
 বে'জ, বেহেজ, -খানা—৫০, ৫৪, ৫৬,
 ৫৯, ১৭২, ২৬৪
 বেহাল—২০৬
 বেহ'নের জলি—৩৫
 বৈকুণ্ঠ—৩২৮
 বৈরাটী—৩৬০
 বৈটবনী—১৬৫
 বৈকব দাস—৩০১, ৩১০
 ব্রজপুর—১৬৪
 বৈকপুর—৩০৩, ৩৪৭



ভ

ভইমি—৩৭০
ভনি—৩৭৩
ভনি-জামই—৩৭৩
ভরা—২১২, ২১০, ২৪৬
ভবাদারী—২৪৬
ভাও—২, ২৭, ২২৫
ভাওহালী—৪৫
ভাগিনা কানাই—২৫৩
ভাঙাকলা—১৫২, ২৪৭
ভাটি—৩৭৩
ভাটিখল নদী—২৫৬, ২৫৭, ৩৩২
ভাণের ঘরা—১৩৩
ভিতরে মূল—১৮২
ভিত্তিকির সঙ্গ—২২৭
ভূটানী টিলা—১৬৫
ভূলা মন—৩৫
ভেদ বৃত্তান্ত—১৮৪
—ভাঙিতে—১৮৮

ম

মই ওড়—৩৯, ৪৮, ১৩১
মইজুরা—৩৬৪
মউলারানী—৩৭২
মকা—২৩৩
মকার খদিব—২১০
—মহবি—১৫০
মহলমান—১৮৪
মহম্ম—১৭৪, ১৭৫, ১৮৮

মহাশি—২৩১
মহুত—৬২
মহুদ—৩৯
মধুরাপুর—১০৫
মদিনা—৬৪, ২২৩
মদোহ মালিক—২১৬
মন-কানাই—২০৪
—গাড়ী—১৪৫
—চালা—২০
—চোরা—১৫৬
—পবন—১৪৩, ২১৪, ৩৫৫
—লাবী—২০০
—বানিজ্য—২০২
—দেপাটী—৭১
—হুলা কামু—১৩১
—মারি—১৮, ১৮৬
—মাতঙ্গ—৩০, ৩২১
—মাহুদেব কথা—২৩৯
—মোহিন—৩৪০, ৩৬৩
—বসনা—৮
—রাজা—১৪৫
—সাতর—২৫০
—মুজনা—৩৭
মনসুর হমাজ—৩৭, ১৭৫
মনা—২৭, ৩৯, ১৪৯, ১৯৮, ২৪২,
২৪৩, ২৪৪, ৩১১
মনাই—২৭৭
মনার—২০২, ২৮৪
মনিয়া—২৬৪



| | |
|-----------------------------------|---------------------------|
| অনিয়াক পাখী — ১৫৬ | মহামায়া — ১৮০ |
| অনিরা — ২৮৭ | মাইক ভাণ্ডার — ৪২ |
| মহুওর — ৩৭১ | মাইকী — ৩৭০ |
| মহুরী — ১৪২, ২৩৩ | মাইয়া ভজন — ৩২১ |
| মল্লরায় — ২১৪, ২৭১, ৩০৮ | — ভক্তলে ছয়তর — ৩২১ |
| মনেন আমল — ১৪৮, ১৫০ | সামল — ৩২১ |
| — কবচে — ১৮২ | মাইয়ার দেশে — ২০৮ |
| — মাহুল — ১৪২, ২০৬, ৩১৭, ৩১৮, ৩৩৭ | মাই ফতেমা — ৫৫ |
| মমোমোহন — ৪৯ | মাওরা — ৩৭৭ |
| মন্দির — ২৫০ | মাকড় — ২৯ |
| মবানক — ২২৬ | মাকাল বীণ — ২০৭ |
| ময়না — ১৪৯, ১৫০, ২০০, ২০২, ২১৭ | মা'জন — ২২, ১৪৮, ১৮৩, ২১২ |
| ময়মনসিংহ — ২০০ | মা'লগাঙ — ৩১৪ |
| মলকিল কুশা — ৬২ | মা'মের কুল — ২২৫ |
| মলগুল — ১৪৯ | মাটির সারিকা — ২০৮ |
| মল্লম — ২১১ | মাড়ইল — ১৬৮, ১৮৮ |
| — হৈদং মা' — ৪০ | মাতি — ১৫৩ |
| মল্ল — ২১৭ | মাধাই — ৮২, ৮৩, ৮৪ |
| মল্লভ — ৪৯ | মানী মই — ২৮৯ |
| মল্লব — ২৬৯ | মাকার — ১৮৫, ২৩৩ |
| মল্লম মল্লমা নদী — ৬২ | মাকা — ৩৫৬ |
| মল্লম — ৪৪ | মাফিক — ২৩০ |
| মল্লজন — ১৬, ১৩৪, ২১৩ | মাবুদ — ২০৩ |
| মল্লজমী — ২২৭ | — মালি-জী — ৪৬, ২১৩ |
| মল্লজনের কুলাতন — ২৪০ | মা'ল-রস — ২১০ |
| — জিনিস — ২৪২ | মা'ল টঙ্করা — ২১৩ |
| — বন — ২৪৫ | মা'লফত — ৬২, ১৮৮ |
| — ভাণ্ড — ৮১ | — মজিলে — ৬৮ |
| | মাল — ২১৮ |



মালকুত—২০৩, ২৭৭

মালদার—২২৫

মালদী ফুল—৩৬৭

মালিকুল-মউত্ত—১৭৩

মালের কোঠার—২৩৬

মাতক—১৬২, ১৭১, ১৭২, ১৮৪, ২১১,

২১৯, ২৬৯

মাষ্টার ৫৪

মিঠাপানির জল—২০২

মিম—২১৭

মিমের ব্যবহৃত—৫০

মিলন পা' ফকির ২৮৮

মগরিব—৩৪, ৩৯

মুছিবত—২৬৫

মুজমিল বাগর—৯৯, ১২১

মুনিবের হুজুর—১৪৪

মুয়িন—৩২, ৪৩, ৫৫, ৫৮, ৬০, ৬৩,

২০৬, ৩০৮

মুরদী—২৭৭

মুরশিদ—১৭৮—১৮৪, ১৮৬—১৮৮,

১৯০—১৯৪, ২০৩, ২১০, ২২৫, ২২৬,

২৩০, ২৩২, ২৩৩, ২৬৪, ২৬৭, ২৬৯,

২৮৫, ২৮৭, ২৮৮, ২৯০, ২৯৩, ২৯৪,

২৯৫, ৩৪৪

—মজাহিদ চাক—৬২, ১৩৮, ১৪৩,

১৪৫, ১৫৮, ১৬১, ১৯২

মুরশিদাবাদ—২৩৪

মুরশিদের টাই—৬৮

—ধন—১৯৭

—শহর—২০৪

মুজা—২৩৮

মুশরিক—৩৪

মুতাকা—১৮১

মূল আয়দানী—২২৭

মেলী—১৯৮

মোকাব, মুকাব—২১০, ২২৬

মোমেরি বাড়ি—২৫০, ২৫১, ৩১৯,

৩২০

মোহম ডাল—১৫২

মোহাম্মদ—৪২, ২২৪, ২৬১

—নবী—২২২

—রহুল—২০৩

মোহাম্মদ রহুলুজা—৬৮

মোহাম্মদী মুর—২৬৩

মোহাম্মদে হবির নাম—২৬২

মৌলা—২৬৩

মৌলানা—১৫৮

*

ম

মতনের পাবী—১৫৩

মহুর বাই—২২০

মমুনা, যমুনা—২৪৮, ২৭৬, ৩০১, ৩০৩,

৩১৩, ৩৩৬

মাকন—২৪০

*

ম

মওজা—৬৪

মওন গোকুল—৩৭৩

*



ରଢ଼-ଚଢ଼େ —୩୩୭
 ରଢ଼ପୁର—୧୮୭, ୨୩୧, ୩୭୭
 —ବାଜାର—୧୮୭
 —ସହର—୨୦୫
 —ଫେସନ—୩୩୭
 ରଞ୍ଜିତା—୨୮୫, ୩୫୩
 ରଞ୍ଜି-ଚକ୍ର—୧୭୬
 ରଞ୍ଜେର ଗୁଡ଼ି—୩୧୭
 —ତିରି—୫୨
 —ବାଜାର—୧୮୭
 —ରଞ୍ଜେ—୧୨୫
 —ରଞ୍ଜିତା—୧୫୭
 ରଞ୍ଜିତ—୩୮୭, ୩୯୭, ୨୫୨, ୧୭୫, ୨୫୧,
 ୨୮୫, ୩୭୭
 —ଫେସନ—୫୨, ୫୩
 ରଞ୍ଜିତେ ଫାତିମା—୫୩
 ରଞ୍ଜିତନୀ—୩୩୩
 ରଞ୍ଜିତସିଂହ—୩୩
 ରଞ୍ଜି—୫୫
 —ଝିଆଡ଼ିନ—୨୫୧
 ରଞ୍ଜି ନଗର—୧୮୭
 ରଞ୍ଜି-ରଞ୍ଜିତା ନାୟକ—୩୮୫
 ରଞ୍ଜିତା—୫୫
 ରଞ୍ଜିତ, -ଚାନ୍ଦ—୧୩୭, ୨୧୫
 ରଞ୍ଜିତା—୨୧୫
 ରଞ୍ଜିତ—୧୨୫, ୧୭୭, ୨୦୨, ୨୫୫, ୨୫୭,
 ୨୭୮, ୩୭୭
 ରଞ୍ଜିତା—୨୭୭
 ରଞ୍ଜିତା ନାଗର—୨୫୫

ରଞ୍ଜେର ଶେଢ଼ି ନାୟକ—୩୧୮
 —କାନ୍ଦିନୀ—୨୨୭, ୨୫୧
 —କୋଟାଡ଼େ—୨୩୭
 —ଫେସନ—୧୨୫
 —ଝିଆଡ଼ିନ—୧୧୮
 —ଚିକି—୧୨୨
 —ବାଜାର—୨୨୫
 —ଝିଆଡ଼ିନ—୩୫୨
 —ଝିଆଡ଼ିନ—୨୫୨
 ରଞ୍ଜିତା—୩୮
 ରଞ୍ଜିତ—୩୮, ୧୫୮
 —ରଞ୍ଜିତା—୨୫୧
 ରଞ୍ଜିତସିଂହ ଚକ୍ର—୨୨୦
 ରଞ୍ଜି-କିଶୋରୀ—୧୦
 —ଝିଆଡ଼ିନ—୧୧୩
 —ଫେସନ—୧୫୧
 —ରଞ୍ଜିତା—୧୧୮
 —ଝିଆଡ଼ିନ—୧୫୧
 ରଞ୍ଜିତା—୧୫୭
 ରଞ୍ଜି—୧୫, ୨୨୮
 ରଞ୍ଜିତା—୨୦୦
 ରଞ୍ଜିତ କୁମାର—୧୭୫
 —କୁମାରୀ—୧୭୫
 ରଞ୍ଜିତା—୧୫୫
 ରଞ୍ଜିତ ଉକିଲ—୧୧୩
 —କାନ୍ଦିନୀ—୧୨୧
 ରଞ୍ଜିତସିଂହ—୫୫, ୭୫, ୭୭, ୭୯, ୮୦—
 ୮୨, ୮୫, ୮୭, ୧୦୦—୧୦୩, ୧୦୫, ୧୦୭,
 ୧୦୮—୧୧୨, ୧୧୫, ୧୧୭, ୧୧୯, ୧୨୨,



১২৬, ১২৯, ১৩২, ১৩৩, ১৩৯, ১৪১—
 ১৪৩, ১৪৬, ১৪৮, ১৪৯, ১৪৯, ২৩৭,
 ২৪২, ২৪৬, ২৪৭, ৩১৫—৩১৭, ৩২২,
 ৩২৪, ৩২৬, ৩২৮, ৩৩০—৩৩২, ৩৩৪,
 ৩৩৭, ৩৩৮, ৩৪০, ৩৪১, ৩৪৩, ৩৪৪,
 ৩৪৬ ৩৪৭

রাড়ী—২৮, ৩২

রূপন বসম—২৬৯

রূপনি—২৩২

রূপম—৩৭

রূপ দিষ্টান—১০৫

—সনাতন—২১৮

—রূপার টাকনি—২৬৫

রূপে রূপ—১৩৩

রূপের ঘরে—২০৬, ২৬৩

—ভাণ্ডারী—২৭২

রেকাত—৫৬

রেকী—২৭২

রে রোজা—৩৫৪

রোজ কিয়ামতে—২২৪

রোপণলতা—১৭৮

রোমের শ'র ১৪৩

রোয়া—৬৩

রোহিণী—২২৭

ল

লক্ষীপুর—২৬৮

লক্ষীয়া—৩৭৬

লখন ছি'রি ১৫৭

লক্ষার বশিষ্ঠ—৩৬১

লক্ষাই—২৫৯

লড়—৪৫

লতিফা—২২৫, ২২৬

ললিতে—১৩৫, ৩২৮

লং মালতী—৩৭৯

লাইলাহাটমেলাহ,-হু—৫৮, ৬৭,

২৬৩, ২৬৯

—পালা দিঘা—১৮২

লাউয়া-ডল্‌কি—১৮৪

লাখেব ভরা—২১৬

—চৌবম—৩১৪

—সওদাগর—৩৩, ২২৬ : . . .

লাচাড়ি—৩২৪

লাটে'র তারিখ—২১

লাড়িয়া পিতল—২৭২

লা তাক দাফু—১৪২

লাভে-বুলে—২২, ১২৮

লাম-মালিক-মিম—৬৮, ২২৫

লাবে নৈরাকার—২২৩

লামে লা শরিক—২২৪

লায়লী—১৭৪, ১৭৫

লাল নীলা—১৬৬

—কুলে—২২৫

রফং ১৫৩

লা শরিক—৫৩

লা হাওলা—১৭০

লাহভের বাজার—২৬৩

—বিকিকিনি—২৬৩



—বাপারী—২৬৩
 লাহল দরিয়া—১২৮, ২২৫, ২২৮
 লাহলিয়া গহ—১৮২
 লিলায়—২১
 লিলা—৬০
 লিলুয়া ঘোড়া—২৮০
 —বাকাসে—৩৫, ৩০৭, ৩৫৮
 লীলমণি—২২০, ৩৭৬
 লীলা-খেলা—১৮৪
 লুচ্কা—২০৪
 লোতা—২৫৫
 . . .
 পটীর তুলসী—৭৮
 পনি—৩৩২
 পফাত—৬২, ২১৪
 পয়ন—৬, ১২, ১৪, ৩৮, ১১, ৮২০
 পয়তান—৪৮, ১৮২, ২০৬
 পয়তানের চর—৩২
 —প্রেম—৫৪
 পয়ম-ভরম—২১১
 পয়র খোর—১৮
 পয়র কাণ্ডী—৫৮, ১৫৮
 পয়রীত—৬১, ৬২
 পানভ কলিয়া—৬৩
 পানবাক্তিল ঘাট—৩০২, ৩৫৭, ৩৬৪
 পায়ী—৬২
 পাহা কাড়িম আলী—২২৭, ২৩২
 —ফুর আলিলিয়া—১৪৭

—নূর হৈয়দ—২২২
 —ফরমুহ আলী—২৭০
 —হুদন আলী—২৬২
 শা' হুদন আলম—২৫৮
 শিকদার—২৩৮
 শিকা-দীকা-মহাবলী—২১৮
 শিব-চরণ—২৪২
 শিরি—১৭৫
 শিরের মালিক রতম—১৬২
 শিব ফুল—৩৬৩
 শীতালং ককির—১৪০, ১৬৮, ২৩৫,
 ২৪৩, ২৪৪, ২৬৩, ২৭২, ২৭৮, ২৮০
 শীতালকের মাটি—৪৫
 শূন্য করে উড়া—২২১, ২২৩, ৩৫৩,
 ৩৫৫
 শেখ আকুল ওয়াহিদ—২৫০
 শ্রিকান্ত—২২
 শ্রীকুলার হাট—২৩২, ২৭৮
 শ্রীকুল—৭১, ২৩৬
 শ্রীগৌরী—৮১
 শ্রীপুরের হৈলাব—৭২৩
 শ্যাম-কালী—৩০১, ৩২৮
 —কালীচান্দ—১১২, ৩১২
 —কালিয়া—২৪, ২৫১, ২৭৮
 —ভগমণি—১১৭, ৩৩৮
 —চান্দ—১৩২
 —চিকনকালী—৩২০
 —নাগর—৩০১, ৩২৮
 —শিরিত—৩৩৩, ৪৩৪



—বক—১৮, ১০৮, ১৩১, ১৩২, ২২০
 —বকু—২৬২
 —বকুয়া—২৭৫
 —বিচ্ছেদ—১১০
 —মনোহরা—১০৭
 —রায়—২৫২, ৩২২
 —তক পাখি—১৫১
 খণ্ডরানী—২৮৩
 খণ্ডরাল—৩৬২

স্ব

দোল শ' গোপিনী—৩১০
 ঘোষ আকুলা—২০৮
 —আকুইলা ডাঁটি—২৮৪, ২৮৫
 —আনা—২
 —গুঁটি—২৮১
 —জন কাণ্ডারী—২৯৬
 —জনে—২০৪
 —পরী—৩৫৩
 —পাটের নাও—২০২
 —বাকী জোড়া—২৮৫
 মোলো কোঠায়—২১৮

স্ব

সওইর গজ—৪০
 সজনী সই—১২৫
 স'জ পিরিত—১৩৩, ২৩৬
 সদর—২০৪
 সদাই শা' ফকির—২১৭

সদানক—৭৩
 সনদের পার (সনের)—১৮, ২১৩
 সন্ধ্যামালী কুল—১৪২
 সফাত—৪০
 সমুখতয়ার—২৩৪
 সয়াল—৬৮, ৬৯, ২০৭, ২৬১, ২৭২
 সরকাত—৪৮
 সরকুল—২৪১
 সরুয়া নদী—৩৫২
 সফেট বানী—২২
 সাউদ—২১৪
 সাজন যক্ষির ঘর—৩৭৮
 সাঙা—১১, ৩১২, ৩১৩ : . . .
 সাত-পাঁচা—৩৭১
 সাত তাই—৩৭৩
 সাধন-তজন—৪৫
 —সিঁড়ি—৩১৫
 সাধু—২৪৫—২৪৭
 —জন—২১৮
 —তাই—২১৭
 —সদন শা'—২৫৩
 —সকু—২০৫
 সাধুর বাজার—১২৭
 —সজ—১২৭
 সাধের পোষাশাখী—১৫৪
 সান-মান—৩৪, ২৭০
 সারবানী সই—২৮৩
 সারভাটা—১৮৪
 সার-প্রয়া—১৫৩, ৩২০



সারিকা—২০৮
 সাহাবাদ—২৪৬
 সিকন্দর—৩৭
 সিরি—৬০
 সিরিতা—২০৪
 সিলট—২০০, ৩৭৩
 সিং—১৪৮, ২১৫
 সিং দরজা—২০৪
 সিংহের ঘর—১৩২
 সূজন—২৮৭
 —বাইরা—১৮৭, ২২২
 —পাগল—১৫৮
 —সুয়তি—১২৮
 সূজনের নিবৃত্তি—৩১৩
 সুবলসখা—১৪১
 সুয়া—২৪, ১৫৭, ১২২
 —পক্ষী—২২৮
 —পাখী—১৮২
 সুয়োগদাস—৩২১
 সুরত—৩৩৩
 সুবেল—৩৩২
 সুলতানপুর—২৬৩
 সুবায়ী—২২৮, ৩১১, ৩৪০
 সৃষ্টিপত্র—২২৭
 সেখ আব্দুল ওয়াহিদ—১৪২
 সেজ্জদা—৫৪
 সৈয়দ আকিল—১৮১, ২২১
 —শা' নূর—৩৫৫
 —শা' বাউল—১৬৫

—সৈয়দ আলি ছাব—২৬১
 সোদের ভাই—২৪৪
 সোনা-বহু—৮৬, ১১১, ১১২, ১১৬,
 ১২০, ২২৫, ৩০৪, ৩৪০
 —পুর—১২৪, ২২৫, ২৬১, ২৭৮, ৩১২
 —পুরী—১৪৭
 সোনার কুটা—৩৬৭, ৩৭৮
 —খড়ম্—২৮২
 —খাট—২৬৫
 —খারাবে—৩৭৮
 —চাক বাউল—৫২৭
 —পিঞ্জিরা—২৬৫
 —বউ—১৭৬
 —বরণ কুতি—২৭৩
 —বরণ পাখী—১৪৫
 —মউর—২৬৩
 —মরনা—২৪, ১৪২, ১৫৭, ২০২
 —মদিব—২৬৬
 —মৌবন—১৭২
 সোনারী—২৩০
 সোনালী আঙমন—৩৬২
 —সুতা—৩৬২
 সনের প্রেমিক যক্ষমু—১৮৮
 সপনের ঘোর—২০৪
 সরের সঙ্গে যুক্তি—২৮৩
 ই
 ইকিকত বজ্রিস—৬৮
 ইকির—২৮০, ২৮২



—কাছিম—২০৬
 হকিকী—২৩১
 হজ—৫৬
 হজরত—৫২
 —আবু হুরেয়া—৬৪
 —আলী—৬২
 —শাহা আব্দুল লতিফ—১৮৩
 হজরতে রজুল—৫০
 —হাছন—৫৩
 —হুছন—৫৩
 হদিছ—১৮৪
 হরদম—১৮৮, ২২২, ২২৬
 হরকুজ—৪১
 হরি-ত্রিপুরারি—১২
 হরিদাস—২০২
 হাইল—৩৬
 হাওয়া—১৭৫, ১৯৮, ২০৩, ২০৫, ২০৮
 হাছন—৩৫, ৬৪, ২১০
 হাছন রাজা—৪৬, ৪৭, ৫১, ৫২, ৫৫,
 ১৪৬, ১৫৭, ১৭৬, ১৭৭, ১৭৯,
 ২০৭, ২২৮
 হাদি—১৭৯
 হাবিয়া হুজ্বী—১৭৫
 হামেশা—২৮৩
 হারাতে-মউতে—৪১
 হারানের মিছালে—১৭২
 হারি—২০২

হাসর—১২, ৫৪, ৫৬, ৫৭, ৫৯, ৬৬
 ১৪২, ১৮১, ২৪০, ২৪৩
 হাদি-রসি—৩০৩
 হিফল-মশিবঘর—৩০৬
 হিহ—৩১১
 হিহু—১১৪
 হীন আব্দুল আলী—১৮২
 —চন্দ্রনাথ—২৪২
 —জানচাক—১১৩
 হীরাচাক বাউল—১৪৮
 হীরালাল পরশমনি—২৬৩
 —মানিকের ভরা—২১২
 হ আলাহ—৬৮
 হকীর হকী—১৭৬
 হুছন—৩৫, ৬৪, ২১০
 হুজ্বী শেখা—২৪
 হব—৩৪
 হুভ-লোভ—২৭৬
 হর-মুরী—৬২
 হ'শে-বোধে—১৩৪
 হদলিজিরা—১৫১, ১৫২
 হদয়পুর—১৪৪
 হদয়ের কাছারি—১৮১
 হেম—৭৪
 হেমু—২৫৮
 হে হজ—৩৫৪
 —হরম—২২৫